شاعر
غالب نمبر

MYSORE GOVERNMENT
SANDALWOOD OIL
CONFORMS TO I.B.P. STANDARDS
THE MYSORE GOVERNMENT SANDALWOOD OIL FACTORY
MYSORE

LET
THE WHEELS
OF
NATION
SPIN!

مکمل زندہ دلی کے ساتھ
زندگی
پھر سے شروع کیجیے
ہمدرد کا ماءُ اللحم
نئے سرے سے آپ کو توانائی دے گا اور آپ کی
اُداسی کو جوان اُمنگوں میں تبدیل کرے گا
ہمدرد کا ماءُ اللحم پورے نظامِ جسمانی کو چستی اور قوت دیتا ہے۔
اس میں قدرتی طور سے حاصل کیے جانے والے پروٹین شامل ہیں، جو نظام
جسم کی بہتر کارکردگی کے لیے بطور ایندھن بے حد ضروری ہوتے ہیں۔
ہمدرد ماءُ اللحم آپ کو کمزوری اور عام امراض سے بچاؤ کی طاقت بھی مہیا کرتا ہے۔
ہمدرد کا ماءُ اللحم زندگی کو سدا بہار رکھتا ہے
ہمدرد
ماءُ اللحم

An Epic
Episode
Bata

اپنی اور اپنے بچوں کی صحت برقرار
رکھنے کے لیے لیو ۵۲ استعمال کیجیے۔
یہ جگر کے فعل کو درست رکھتی ہے۔ بھوک
لگاتی، کھانا ہضم کرتی اور تندرست رکھتی ہے۔
بچوں کے لیے خوش ذائقہ ڈراپس، اور
بڑوں کے لیے ٹکیاں۔
ہر دوا فروش سے دستیاب ہو سکتی ہیں
ہمالیہ ڈرگ کمپنی
۲۵۱، ڈاکٹر ڈی۔ این روڈ
بمبئی ۱

صنعتی میدان میں پیش قدمی

ملک کے دوسرے حصوں کے شانہ بشانہ ریاست جموں و کشمیر بھی گزشتہ کئی برسوں سے صنعتی میدان میں قابلِ قدر ترقی کرتی رہی ہے، چنانچہ اس سلسلے میں ذیل میں کچھ نمایاں پیش قدمیوں کا خاکہ درج کیا جاتا ہے :-

- ریاست میں صنعتوں کو بڑھاوا دینے کی خاطر صنعتی بستیوں کا قیام عمل میں لایا گیا۔ ان بستیوں میں زائد از ۱۶۲ شیڈ مختلف صنعتی یونٹوں کو، جن کی تعداد ۸۲ ہے، الاٹ کیے گئے۔ یونٹوں میں سے اس وقت چھوٹے پیمانے کے تقریباً ۶۰ یونٹ کام چلا رہے ہیں۔
- ۶۷-۱۹۶۶ء کے دوران صنعتی بستیوں میں سمال سکیل یونٹوں نے ۹۰ لاکھ روپے کی مالیت کا سامان تیار کیا ہے اور امید کی جاتی ہے کہ حکومت ہند کی فراخ دلانہ درآمدی پالیسی کے نتیجہ میں ان یونٹوں کی پیداوار کافی حد تک بڑھ جائے گی، جس سے زیادہ محنت کشوں کو روزگار مہیا ہوگا۔ اس وقت صنعتی بستیوں میں مختلف سمال اسکیل یونٹوں میں بارہ سو سے زائد لوگ کام کر رہے ہیں۔
- وول ٹاپس (WOOL TOPS) یعنی SPINING کے چار کارخانے قائم ہو چکے ہیں جنہیں تکلوں کی تعداد چھ ہزار ہے۔ ان سے پشمینہ سنال صنعت کے لیے تار و نخل کی سپلائی میں اضافہ ہوگا۔ جس کے نتیجہ میں ہزاروں کاریگروں کے لیے روزگار فراہم ہوگا۔
- صنعت ابریشم ملک کی ایک قدیم ترین صنعت ہے۔ اس وقت ریاست میں ۱۵۰۰ ہتھ کھڈیاں چل رہی ہیں ان ہتھ کھڈیوں میں استعمال کرنے کے لیے سیری کلچر ڈپارٹمنٹ ماہانہ ۵۳۰۰ کلوگرام خام ریشم فراہم کر رہا ہے اور بجلی سے چلنے والی ۱۳۱ کھڈیوں کو ریشم فراہم کیا جا رہا ہے۔ اس کارخانے میں دو ہزار ورکر کام کر رہے ہیں۔ وادی کے مختلف حصوں میں ۳۰ ہزار دیگر افراد ریشم کو تیار کرنے میں مصروف ہیں۔ کشمیر میں خام ریشم کی پیداوار، جو ۶۶-۱۹۶۵ء میں ۸۵،۵۰۷ پونڈ تھی اب یعنی ۶۷-۱۹۶۶ء میں ۱۲۶۳۰۱ پونڈ تک بڑھ چکی ہے۔
- سری نگر میں پھلوں اور سبزیوں کو محفوظ رکھنے کے لیے ایک لیبارٹری قائم کی گئی ہے۔ جس کو ان سے ایک سائنسی ڈھنگ پر ڈبوں میں بند کرنا یقینی بن جائے گا۔
- قالین بافی، لکڑی پر کھدائی کا کام کرنے، پیپر ماشی، کانی شال، اسٹیل کارونگ جیسے کاموں میں ۲۰۰ سے زائد امیدواروں کو تربیت دی جا رہی ہے تاکہ ان مختلف دستکاریوں کے لیے کاریگر باقاعدہ طور پر دستیاب ہوتے رہیں۔ آج تک ۵۰۰ سے زائد امیدواروں کو چوتھے پانچ سالہ منصوبے کے دوران تربیت دی جا چکی ہے چنانچہ تجویز ہے کہ منصوبے کے باقی عرصے میں مزید دو ہزار سے زائد امیدواروں کو تربیت دی جائے۔ زیادہ زور اس بات پر دیا جا رہا ہے کہ دیہی علاقوں میں رہنے والے امیدواروں کو تربیت دی جائے تاکہ دیہات میں دستکاری کی صنعتوں کا قیام عمل میں لایا جا سکے۔

——— جاری کردہ ———

محکمۂ اطلاعات حکومت جموں و کشمیر

غالب صد سالہ برسی کے تاریخی موقع پر
غالب یادگار کمیٹی بمبئی کی مثالی پیشکش

(صدی ایڈیشن)

غالب پسندوں کے لئے ایک انتہائی خوبصورت، معیاری اور صحیح نسخۂ کلامِ غالب جیبی سائز کا یہ صدی ایڈیشن اعلیٰ درجہ کی کتابت اور آفسٹ طباعت کا بہترین نمونہ ہے۔ ہر صفحہ پر چار رنگ کا دیدہ زیب بارڈر ابتدائی صفحات چوٹی کے آرٹسٹوں کے آرٹ سے مزیّن۔ قیمتی کاغذ، پلاسٹک کی سنہری جلد۔

غالب صدی کا یہ یادگار تحفہ

غیر نفع بخش طور پر لاگت سے بھی کم قیمت پر اربابِ ذوق کی خدمت میں پیش کیا جا رہا ہے تاکہ زیادہ سے زیادہ تعداد میں اردو دنیا تک پہنچ سکے۔

۲۶۸ صفحات —— قیمت صرف چار روپے (علاوہ محصول ڈاک)

غالب طغریٰ

غالب یادگار کمیٹی بمبئی کی دوسری یادگار پیشکش بڑے سائز کے اس طغرے پر غالب کی وہ تصویر کئی رنگوں میں چھاپی گئی ہے جو قلعۂ معلیٰ میں محفوظ ہے۔ نہایت خوبصورت فنکارانہ رنگین اور سنہرے حاشیے کے ساتھ۔ تصویر کے اردگرد غالب کی چار غزلیں ہیں اور نیچے غالب کی مُہر۔ گھروں اور دفتروں میں فریم کرا کے لگانے کے لئے ایک دلکش اور قیمتی تحفہ۔ قیمت، دو روپے ۵۰ پیسے (مع محصول ڈاک)

۲۰ سے زائد لینے پر ۲۳ فیصد کمیشن۔ سو سے زائد لینے پر ۳۰ فیصد کمیشن مع محصول ڈاک
(چیک قبول نہیں کیا جائے گا۔ قیمت منی آرڈر یا پوسٹل آرڈر سے بھیجئے)

—— ملنے کا پتہ: **سکریٹری غالب یادگار کمیٹی ۔ ۸ شیفرڈ روڈ ۔ بمبئی ۸**

ماہنامہ
شاعر
بمبئی
فروری ـــــ مارچ
۱۹۶۹ء
(جاری شدہ ۱۹۳۰ء)
بانی:
علامہ سیماب اکبرآبادی مرحوم
ادارہ:
اعجاز صدیقی
مہندر ناتھ
غالب نمبر
جلد (۴۰) ـــــ زرِ سالانہ (۹) روپے ـــــ شمارہ ۲-۳
قیمت غالب نمبر (۸) روپے
مکتبۂ قصر الادب، پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶، بمبئی ۵

ترتیب

غالب نمبر ۶۹ء

خراجِ طبع رواں

نظمیں

کفِ گل فروش

خواتین قلم کاروں کے مضامین

شوخیٔ تحریر

طنز و مزاح

پردۂ ساز

ڈرامے — فیچر

ذکرِ اک سخنور کا (مذاکرے)

تفہیماتِ غالب

غالب کے کلام کی شرحیں

غالب بہ زبانِ دیگراں

انتظاریہ

نقشِ ہائے رنگ رنگ

اس انجمنِ گل میں

غالب نما

تحتِ مضمون

کتابت:
عبدالرحمٰن
سلام خوشنویس

آرٹسٹ:
فیض
ساسے

غالب نمبر کی نمایاں خصوصیات میں جہاں حُسنِ ترتیب و تزئین کی طرف نگاہیں مرکوز ہوں گی، وہیں شروع سے آخر تک کتابت و طباعت کا یکساں معیار اور سلیقہ بھی اپنی طرف متوجہ کئے بغیر نہ رہے گا۔ نفسِ مضمون کے اعتبار سے ہم ایسا مواد دے رہے ہیں جس سے ادب و تنقید کا بلند سے بلند ذوق رکھنے والا قاری بھی مطمئن و مسرور ہو سکیگا کیونکہ لکھنے والوں کی کثرت صاحبانِ ادب کی ہے۔ یہ تمام مضامین نظم و نثر بطورِ خاص "شاعر" کے غالب نمبر کے لئے لکھے گئے ہیں اور وہ غیر مطبوعہ ہیں۔ قلم کاروں نے علم و فکر کی روشنی میں، گہرائی اور گیرائی کے ساتھ غالب کے فکر و فن اور اُن کی شخصیت کا جائزہ لیا ہے۔ یہ مضامین سرسری نہیں، بلکہ طویل، بھرپور ہیں، متنوع اور مرتفع ہیں۔

ہمیں افسوس ہے کہ چند اعلان کردہ مضامین غالب نمبر میں شامل نہ ہو سکے، جیسے "مذاکرۂ بمبئی" — یہ مذاکرہ اتفاق سے جن ادیبوں کو اس میں حصہ لینا تھا، وہ بوجوہ ایک وقت میں یکجا نہ ہو سکے۔ بعض مقامی زبانوں کے وہ مضامین جو ترجمہ ہو کر آئے اور بدقسمتی سے بمبئی کے پانچ روزہ ہنگاموں میں نذرِ آتش کئے جانے والے ڈاک کے تھیلوں میں ضائع ہو گئے۔ غالب نمبر کے تمام قلم کاروں کا جتنا بھی شکریہ ادا کیا جائے، وہ کم ہے کہ اُن ہی کے قلمی تعاون نے اس نمبر کو غیر معمولی وزن و معیار عطا کیا ہے۔ "غالب نمبر" کا حجم بھی پانچ سو صفحات کے بجائے ساڑھے چھ سو صفحات ہو گیا ہے۔ ہم نے مزید اخراجات کا زبردست بار برداشت کر لیا، لیکن تاخیر سے موصولہ اچھے مضامین کو روکنا گوارا نہ کیا۔ مضامین کی کتابت بھی نہایت خفی قلم سے گھٹی ہوئی کرائی گئی ہے تاکہ زیادہ سے زیادہ مواد آ سکے۔ چونکہ نمبر کی قیمت کا اعلان ہو چکا تھا، اس لئے صفحات کے بڑھ جانے کے باوجود قیمت نہیں بڑھائی گئی ہے۔

"شاعر" کا ادارہ "غالب یادگار کمیٹی بمبئی" کا دلی شکریہ ادا کرتا ہے کہ اُس نے غالب نمبر کی پانچ سو کاپیوں کی خریداری کا آرڈر دے کر اس بڑے کام کی انجام دہی میں تقویت بخشی۔ کمیٹی کے صدر آنریبل ڈاکٹر رفیق زکریا وزیر حکومت مہاراشٹر نے کمیٹی کو بس حوصلہ افزائی کا مشورہ ہی نہیں دیا بلکہ آغازِ کار ہی سے ان کا پُرخلوص اصرار رہا کہ "غالب نمبر" کو "کرشن چندر نمبر" کی طرح بلکہ اس سے بھی بہتر نکالا جائے۔ یہ ذکر بھی ضروری ہے کہ غالب یادگار کمیٹی بمبئی نے نہایت سنجیدہ، پُروقار اور علمی و ادبی انداز میں بڑے پیمانے پر غالب صد سالہ تقریبات کا اہتمام کیا۔ ان تقریبات کے علاوہ دیوانِ غالب (صدی ایڈیشن)، "غالب طغرا" اور غالب کے فکر و فن پر علاقائی زبانوں میں کتابوں کی طباعت و اشاعت کا بھی انتظام کیا ہے۔ "شاعر" کا "غالب نمبر" بھی کمیٹی کی سرگرمیوں ہی کا ایک حصہ سمجھئے۔

مدیرِ "شاعر" کے مخلص ترین دوست اور اردو زبان و ادب کے شیدائی جناب شام کشن نگم دہلوی کا شکریہ ادا کرنا بھی ضروری ہے کہ غالب نمبر کی رنگین اور سادہ آفسٹ طباعت انہوں نے اپنی خصوصی توجہ کے ساتھ میٹرو پرنٹنگ پریس میں کرائی۔ بمبئی کے مشہور یونیورسل فائن آرٹ لیتھو ورکس کے مالکان بھی شکریے کے مستحق ہیں جنہوں نے اتنے ضخیم نمبر کی بہترین طباعت بروقت کی۔ آرٹسٹوں میں جناب فیض اور شری ماٹے، خوشنویسوں میں مولانا رشید صاحب، سید صاحب، بالخصوص "شاعر" کے مستقل کاتب میاں عبدالرحمٰن کی کاوشیں بھی داد کی مستحق ہیں کہ ان چاروں نے اپنی فن کاری سے "غالب نمبر" میں چار چاند لگا دیئے۔

آخری شکریہ بمبئی اور بمبئی سے باہر کے اُن تمام مخلصین کا ادا کرنا ہے جنہوں نے کسی بھی حیثیت سے غالب نمبر کے سلسلے میں تعاون فرمایا۔

غالب نمبر سے متعلق اربابِ خبر کی بے لاگ رائیں ہمارے لئے مسرت و طمانیت کا باعث ہوں گی۔

اعجاز صدیقی

۱۰ مارچ ۱۹۶۹ء

پیغامات

شریمتی محترمہ اندرا گاندھی وزیر اعظم ہند

پرائم منسٹرز سکریٹریٹ۔ نئی دہلی
۱۸ / نومبر ۱۹۶۸ء

غالب ہماری عظیم ادبی ہستیوں میں سے ایک ہیں۔ ان کا دور ہیجانات کا دور تھا۔ اُن کی شاعری انسانی زندگی کے ساتھ، اُس عہد کے کرب و خوشی کی ترجمانی کرتی ہے۔ انسانی دکھ اور خوشی کے متنوع تجربات سے انہوں نے اُس عظیم شاعری کی تخلیق کی ہے جو اِس وسیع ملک میں بسنے والے لاکھوں انسانوں کی زندگی کا حصہ بن چکی ہے۔ اُن کے خوبصورت الفاظ زبان زد ہو گئے ہیں۔ ایک عظیم شاعر کی عظمت کو اس سے بہتر خراج کیا پیش کیا جا سکتا ہے کہ اُس کی تخلیقات کی روشنی میں ہم اپنی تہذیب کی سمتیں متعین کریں۔

اندرا گاندھی

آنریبل جی۔ ایم صادق۔ وزیر اعلیٰ حکومت جموں و کشمیر

۹ / نومبر ۱۹۶۸ء

مجھے یہ جان کر خوشی ہوئی ہے کہ ماہنامہ "شاعر" غالب کی صد سالہ برسی منانے کے سلسلے میں غالب نمبر شائع کر رہا ہے۔ مرزا غالب اُردو شاعری کے معماروں میں ایک امتیازی مقام رکھتے ہیں۔ بحیثیت شاعر اُن کی نظر ہمہ گیر تھی۔ انہوں نے انسانیت کے لئے جو پیغام دیا ہے اُس میں رنگ و نسل اور مذہب و ملت کی کوئی تخصیص نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی غالب کی یاد ہمارے دلوں میں ہر دم تازہ رہتی ہے۔

میں اس موقع پر ماہنامہ "شاعر" کو اپنی نیک خواہشات بھیجتا ہوں۔

غلام محمد صادق

آنریبل ڈاکٹر رفیق زکریا۔ وزیر صحت و اوقاف حکومت مہاراشٹر

صدر غالب یادگار کمیٹی بمبئی

سچیوالیہ بمبئی

مورخہ ۱۱ / مارچ ۱۹۶۹ء

مکرمی اعجاز صاحب [illegible]

شاعری آپ کے لئے پیشہ نہیں بلکہ مشغلہ ہے [illegible] آپ شاعر [illegible]

اپنا فرض ادا کر رہے ہیں [illegible]

غالب کو جس طرح ہم نے [illegible]

غالب ایک علامت ہے روشن خیالی اور [illegible] کی!

غالب محض ایک شاعر نہیں [illegible]

اور کبھی ہار نہیں مانی۔

غالب کی زندگی کتنی ہی مصیبتوں میں کیوں نہ گزری ہو، اُس کی زبان اور خیالات میں ایسی تازگی اور شگفتگی ہے جو ہمیں بھی تر و تازہ دم کرتی ہے۔

غالب ہمارے نوجوانوں کو سوچنے، زندگی کا گہرا مطالعہ کرنے، تنگ نظری سے انکار کرنے اور مستقبل پر نظر رکھنے کا پیغام دیتا ہے۔ یہ اس طرح کا پیغام نہیں جیسا سیاسی یا سماجی رہنما دیا کرتے ہیں بلکہ ویسا ہے جیسا شیکسپیئر، دوستوئیفسکی یا بالزاک نے دیا۔

غالب کا ایک کمال یہ ہے کہ وہ شاعر پیدا ہوا، شاعر جیا، لیکن پختگی کی عمر کو پہنچتے پہنچتے اُس نے شاعری کو نثر کے قریب پہنچایا اور نثر کو سادہ بات چیت کے قریب ـــ وہ محض اپنے ادبی مشوروں سے نہیں، خطوں کے اسٹائل سے بھی اردو نثر کے لیے ایک نعمت ہے۔

جب ہم غالب کا جشن کرتے ہیں، اُس کا دن مناتے ہیں، اُس پر تقریریں کرتے ہیں یا نظمیں پڑھتے اور سنتے ہیں تو گویا اردو زبان و ادب کے ماحول کو تازگی، زندگی، تفکر اور شعور کے علاوہ گہرے لیکن سادہ، با معنی لیکن مختصر اندازِ بیان کی بھی یاد دہانی کراتے ہیں۔ اس سے خود ہم ہی کو فیض پہنچتا ہے اور یوں وہ شاندار وراثت عام ہوتی ہے جو اردو کے کلاسکی اہلِ قلم نے ہمارے لیے چھوڑی ہے۔

یہ بات بے وجہ نہیں کہ مہاراشٹر کے پورے علاقے میں جا بہ جا "غالب کا جشن" منایا جا رہا ہے۔ شاید ہی کسی اور ریاست میں غالب پر اتنے جلسے ہوئے ہوں جتنے ہمارے یہاں ہو رہے ہیں۔ آپ کا "غالب نمبر" مجھے یقین ہے کہ ان تمام لوگوں کے کام آئے گا جو غالب کو جاننا، سمجھنا چاہتے ہیں اور "کرشن چندر نمبر" کے بعد اب یہ غالب نمبر اردو دنیا کو بمبئی کا ایک قابلِ قدر تحفہ ثابت ہوگا۔

ہمارے اس شہر میں جو مہاراشٹر کی زبان کا مرکز ہے، نہ صرف غالب کے نام و کلام کی دھوم ہے بلکہ اچھے اچھے "غالب شناس" موجود ہیں۔ مثلاً علی سردار جعفری، ظ۔ انصاری، شہاب الدین دسنوی، سیتو مادھو راؤ پگڑی، شری پد جوشی اور ودیادھر گوکھلے۔ یہ اہلِ قلم غالب کو عام اہلِ ادب تک عمدہ شان سے پہنچا رہے ہیں۔ آپ کو بھی اندازہ ہے اور "غالب نمبر" میں آپ نے ان صاحبوں کا تعاون حاصل کیا ہوگا۔ ہم سب اس مقصد میں شریک ہیں۔

دعا ہے کہ خدا آپ کو اپنے مقاصد میں کامیاب کرے! ۔ فقط۔

رفیق زکریا

(رفیق زکریا)

آنریبل محمد علی۔ وزیر ٹرانسپورٹ، ٹورزم اور ہاؤسنگ حکومت میسور

بنگلور

۲۴ نومبر ۱۹۶۹ء

مجھے یہ جان کر خوشی ہوئی ہے کہ ماہنامہ "شاعر" [illegible]، ہندوستان کے ایک عظیم اردو شاعر کی صد سالہ برسی کے موقع پر غالب نمبر کے نام سے ایک خاص شمارہ شائع کر رہا ہے۔

یہ غالب کی صد سالہ برسی وسیع پیمانے پر ہندوستان میں ہر جگہ منائی جا رہی ہے۔

مرزا صاحب نے اپنی زندگی میں اپنی پُرکشش اور خوبصورت اندازِ بیان سے اردو ادب کو جو وقار و عظمت بخشی ہے، اُس کے ذکر کی ضرورت نہیں۔ وہ عہد گزشتہ میں بھی جب کہ سیاسی شعور پوری طرح سے عروج پر جا رہا تھا، غالب حالات کے محض تماشائی بنے رہے۔ اُن کی تخلیقات میں سیاسی حالات کا پرتو نمایاں طور سے نظر آتا ہے۔

میری دلی خواہش ہے "شاعر" کا یہ غالب نمبر نہایت کامیاب ثابت ہو۔

Mohamed Ali

ڈاکٹر ظ۔ انصاری

غالب کی کہانی

(زندگی کے ۷۳ برس)

ہندوستان میں مغل عہد تاریخِ ہند کی دو کروٹوں سے عبارت ہے۔ دریانی عہد اپنی ترقی اور شباب کے عروج پر پہنچ جا چکا تھا جب ایک سمرقندی مغل سپہ سالار ظہیرالدین بابر نے پانی پت کے میدان میں لشکر ڈالا۔ مغلوں کی فتح کے ساتھ وہ نظام پھلا پھولا جو دیہی معیشت کو کل معیشت میں تبدیل کرنے آیا تھا اور کم و بیش دو سو برس بعد جب ۱۷۵۷ء میں پلاسی کے میدان میں مغل صوبیدار کو شکست ہوئی اور مغل شہنشاہ شاہ عالم کو انگریزوں سے مصالحت کرنی پڑی تو یہ صاف ہو گیا کہ پورا ملک اس سیلاب کی زد میں آئے گا جو جنوبی اور مغربی ہند کے ساحلوں سے ہوتا ہوا بڑھ رہا ہے۔ اٹھارویں صدی کے ختم ہوتے ہوتے مغل بادشاہ برطانوی ایسٹ انڈیا کمپنی کے گورنر جنرل کا وظیفہ خوار ہو گیا اور دلی کا لال قلعہ ایک ایسے رئیس کی ڈیوڑھی ہو کر رہ گیا کہ اس کا مستقبل اتنا ہی تاریک تھا، جتنا ماضی شاندار۔ سمرقند، بخارا، بلخ، بدخشاں کے علاوہ ایران کے بڑے بڑے شہروں سے کاریگروں، عالموں، فاضلوں، شاعروں، تاجروں اور فوجیوں کی یک طرفہ آمد کئی صدیوں[1] سے جاری تھی اور اب اس کا سلسلہ تمام ہو رہا تھا کہ مرزا غالبؔ کے دادا شاہ عالم کے عہد میں سمرقند سے ہندوستان آئے۔ ان کی زبان وہ ترکی تھی جس کے اثرات آج بھی ازبک اور تاتاری زبانوں میں پائے جاتے ہیں اور جس میں فارسی عربی کے الفاظ کثرت سے ملتے ہیں۔

مرزا غالب کے دادا قوقان بیگ ایسے وقت میں ہندوستان آئے جب دلی کی مرکزی حکومت کا شیرازہ تیزی سے بکھر رہا تھا۔ سب صوبیدار خود مختار ہو چکے تھے اور مرکز میں ایرانی اور تورانی امیروں کی سخت کشمکش جاری تھی۔ دورِ آخر کا نامور امیر نجف خاں ذوالفقار الدولہ جس کے ہاتھ میں مرکز کی باگ ڈور تھی خود ایرانی تھا۔ لیکن اس نے ان نو وارد مغل سپاہیوں کی قدر کی اور دلی سے کوئی سو کلو میٹر پر ایک زرخیز پرگنہ پہاسو ان کے اپنے اور رسالے کی تنخواہ کے لئے سرکار سے مقرر ہو گیا۔
قوقان بیگ کے انتقال کے بعد یہ علاقہ ان کی اولاد سے چھن گیا۔ انہوں نے چار بیٹیاں اور تین بیٹے چھوڑے تھے جن میں ایک بیٹے نصر اللہ بیگ خاں نے اپنے باپ سے بڑھ کر عزت اور حیثیت پائی۔ ان کی شادی حکومتِ دلی کے امیر کبیر نواب احمد بخش کی بہن سے ہوئی جو انگریزی کمانڈر انچیف سے خاص تعلقات رکھتے تھے اور دلی کا پولیٹکل ایجنٹ انہیں "چچا" کہتا تھا۔

---

[1] ہندوستان کی سیاحت اور سیاسی استحکام کی اس زمانے میں ہر طرف دھوم تھی اور چونکہ تورانیوں اور ایرانیوں کو ولایتی METROPOLITAN سمجھا جاتا تھا۔ انہیں سرکاری عہدوں پر ہاتھوں ہاتھ لیا جاتا تھا۔

قوقان بیگ کے ایک اور بیٹے عبداللہ بیگ خاں تھے جو سنجیدہ، مذہبی اور معاملاتِ دنیا میں بھولے آدمی تھے۔ اُن کی شادی آگرہ کے ایک باعزت اور صاحب حیثیت گھرانے میں ہوئی تھی اور عمر کا بیشتر حصہ سسرال میں گزرا۔ بعد میں وہ لکھنؤ چلے گئے اور تین سو سواروں کی جمعیت سے ملازمت کی، لیکن وہاں شیعی ماحول سے ان جیسے سخت مذہبی آدمی کی نبھنی مشکل تھی۔ ملازمت ترک کر کے حیدرآباد گئے۔ یہاں امیروں کی اندرونی کشمکش میں ان کی سادگی کام نہ آئی اور یہاں سے الگ ہو کر دلی کے نزدیک ایک چھوٹی سی ریاست الور میں چلے آئے۔ ابھی ان کو باقاعدہ ملازمت نہ ملی تھی کہ ایک اندرونی معرکے میں کام آگئے۔ مرزا غالب انہیں عبداللہ بیگ کے بیٹے تھے۔

اسد اللہ بیگ خاں عرف مرزا نوشہ (غالب) آگرہ میں ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء کو پیدا ہوئے اور جب والد کا انتقال ہوا تو اُن کی عمر پانچ چھ برس کی تھی۔ ان کے چچا نصر اللہ بیگ خاں کے کوئی اولاد نہ تھی۔ انہوں نے بھائی کی اولاد کو اپنی سرپرستی میں لے لیا۔ اب ایک طرف تو ننھیال دولت مند اور باحیثیت، دوسری طرف چچا باعزت اور باوقار۔ لیکن ابھی مرزا کی عمر آٹھ برس کچھ مہینے کی تھی کہ چچا بھی ایک لڑائی میں ہاتھی سے گر کر ہلاک ہو گئے۔

یہی چچا تھے جن کی وراثت تقسیم ہوتے ہوتے غالب اور اُن کے بھائی کے حصے میں برائے نام آئی۔ چچا کی جاگیر انگریزوں نے لے لی اور نواب احمد بخش خاں کو یہ ذمہ داری سپرد ہوئی کہ وہ نصر اللہ بیگ خاں کے وارثین کو دس ہزار روپیہ سالانہ بطور خرچ ادا کیا کریں۔ بعد میں نواب نے کسی صورت ریذیڈنٹ سے مل ملا کر دس ہزار کے پانچ ہزار کرا لیے اور پانچ ہزار روپے میں سے غالب کو صرف ۷۵۰ روپے سالانہ مناطے ہوا۔ اب گویا گزر بسر ننھیال میں تھی اور اوپر سے محض ۷۵۰ روپے سالانہ جیب خرچ مل جاتا تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ الور کی ریاست سے بھی جہاں اُن کے باپ میدان جنگ میں کام آئے تھے، کچھ روزینہ غالب اور اُن کے بھائی کو ملتا تھا جو بعد میں بند ہو گیا۔

یعنی جب غالب ہوش سنبھال رہے تھے تو ان کو جو ماحول میسر ہوا وہ مستقبل کی بے یقینی اور حال کی بے ثباتی کا تھا۔ چھوٹی چھوٹی دیسی ریاستیں انگریزوں کی دست نگر رہ گئی تھیں اور ان میں بھی آئے دن انتظام بدلتا رہتا تھا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کا اقتدار مسلّم ہو چکا تھا اور وفاداریاں کمزور اور تقسیم ہوتی رہتی تھیں۔ باپ نے دیسی ریاستوں میں باعزت ملازمت اختیار کرنا چاہی، پر کچھ ہاتھ نہ آیا۔ چچا نے مقامی مرہٹہ سردار بھاؤ راؤ سندھیا کی نوکری کی لیکن انگریزوں سے خفیہ معاملہ کر کے (بقول غالب) قلعہ چھوڑ دیا اور اس "خدمت" کے اعتراف میں انہیں چار سو سواروں کا رسالہ دار بنایا گیا۔ سترہ سو روپیہ تنخواہ مقرر ہوئی اور بعد میں وہ مر گئے اور انہوں نے جو جیتے جی جاگیر قرار پائے۔ لیکن ان کے مرتے ہی دوسرے نمبر کے انگریز افسروں سے سازش کر کے وہ حق مار لیا جو حق مرزا اسد اللہ خاں (غالب) کو ملنا چاہیے تھا۔

ننھیال میں ان کے نانا کی عزت بھی بڑی تھی اور جائداد بھی۔ ماں تعلیم یافتہ، خانہ نشین اور مذہبی طبیعت کی خاتون تھیں۔ ان کی زندگی ننھیال میں گزری، جہاں آس پاس کے عالی شان مکانوں میں بڑے جاگیرداروں کے خاندان آباد تھے، جن میں سے ایک راجہ بلوان سنگھ اور منشی بنسی دھر کا نام آتا ہے۔ روپے کی کمی نہ تھی اور روک ٹوک کرنے والا کوئی نہ تھا۔

آئندہ کی زندگی میں جب دولت کے سوتے سوکھ گئے اور غالب کو عزت آبرو پر حرف آتا دکھائی دیا تو وہ بار بار اپنے وقار کی دہائی دینے کے لیے گذرے دنوں کی امارت اور عالی نسبی کا ذکر کیا کرتے تھے۔ یہ عالی نسبی اصلی ہو یا فرضی ۔۔۔ لیکن خاندان تیموری کے ہوتے اس کا اعلان جرم سا تھا۔ چنانچہ جب بہادر شاہ کی فرمائش پر وہ شاہی خاندان کی تاریخ (مہر نیمروز) لکھنے لگے، ابتدا میں ... صرف کر دیا کہ خود بھی کسی نہ کسی طور اسی سلسلے سے متعلق ہیں۔

اگر چہ قرضدار رہ کر ... کی زندگی بسر کرتے بھی وہ عالی نسبی پر جو فخر کرتے ہیں تو اپنی ...

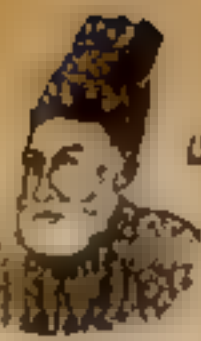
بلند رکھنے کے لیے ملکۂ صورت سوال گئے ہیں لیکن یہ بھی جتاتے ہیں کہ میں خود فیاضی دکھانے والوں میں سے ہوں آپ سے مانگتا ہوں تو کیا شرم کہ آپ بھی فیاضوں کے قبیلے سے ہیں۔[1] ایسی شرافت جتانے کی عادت قبائلی نظامِ زندگی کی یادگار ہے جس نے طویل عمر پائی اور جاگیرداری کی اکھڑتی سانس تک چلتی رہی۔ عرب کے قدیم ادب کا بڑا حصہ اسی فخر و مباہات سے بھرا پڑا ہے۔ ہندوستان میں منوسمرتی نے معاشی اور سماجی تنظیم کو مستقل کرنے کے لیے چار ورنوں کی تقسیم میں سماج کے تین چوتھائی کو شرافتِ نسبی کا تاج پہنا دیا۔ مغربی ایشیا میں اسلام نے اس کو مٹانے کی کوشش کی اور یہاں بدھ ازم نے اس کے خلاف آواز بلند کی۔ غالب جو خود کو ترک ہندو کہنے سے نہیں جھجکے، ترکستان کی عظیم الشان تاریخی شخصیتوں سے بغیر کسی تاریخی دلیل کے پدری نسبت بیان کرتے ہیں تو اس میں کسی قدر ہندوستانی مزاج کی نشان دہی بھی ضرور ہوتی ہے۔ اپنے پہلے ہی تخلیقی کارنامے — دیوانِ نظمِ فارسی (اشاعت ۱۸۴۵ء) کے آغاز میں وہ کئی بار اس کا اعلان کرتے ہیں:

غالب از خاکِ پاکِ تورانیم	لاجرم در نسب فرہ مندیم
ترک زادیم و در نژاد ہمی	بہ سترگانِ قوم پیوندیم
ایبکیم از جماعۂ اتراک	در تمامی ز ماہ دہ چندیم
فنِ آبائے ما کشاورزیست	مرزبان زادۂ سمرقندیم
در ز معنی سخن گزاردۂ	خود چہ گوئیم تا چہ و چندیم
فیضِ حق را ماکنیہ شاگردیم	عقلِ کل را بہینہ فرزندیم
ہم بہ تابش بہ برق ہم نفسیم	ہم بہ بخشش بہ ابر مانندیم

"فیضِ حق را کمینہ شاگردیم" (قدرت کے فیض سے ہم کو تھوڑا بہت حصہ ملا ہے) کا مصرع ہمیں ان کے بچپن کے ایک اور اہم پہلو پر بھی متوجہ کرتا ہے اور وہ ہے ان کی تعلیم۔ تحقیق ہو چکی ہے کہ مرزا کو باضابطہ تعلیم کی پوری مدت نہیں ملی۔ کچھ گھر پر پڑھا اور کچھ بنیادی فارسی عربی آگرہ کے ایک لائق مولوی محمد معظم کے مکتب میں سیکھی، لیکن کسی مضمون یا کسی زبان و ادب کی سلسلہ وار تعلیم حاصل کرنے اور استاد کی جرح کی سے آشنا ہونے کا موقع نہیں ملا۔

ان کے محلے میں اور گرد اہلِ علم کا مجمع تھا۔ "گلاب خانہ" محلہ گویا شہر میں فارسی زبان کا مرکز تھا اور ان کے بعد کے خطوں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہم محلہ اہلِ علم سے بڑی عقیدت رکھتے تھے۔ اورنگ زیب کے منشا اور سرپرستی سے فرنگی محل والے ... کہ بانی مولوی نظام الدین نے عربی فارسی مدرسوں کے لیے جو کورس تیار کیا تھا (درسِ نظامی) اس میں منطق، فلسفہ اور ادبیات کو فقہ، حدیث، تفسیر کے ہم وزن رکھا گیا تاکہ جو طلبا ادبی ذوق رکھتے ہیں وہ آگے کی جماعتوں میں اپنے پسندیدہ مضامین کی طرف چلے جائیں اور مذہبی ذوق رکھنے والے عربی اور دینیات کی طرف۔ غالب کی تعلیم کے سلسلے میں یہ جتانا کہ وہ عربی کی شُدبُد رکھتے تھے، در اصل اس کا اظہار ہے کہ فارسی ادب سے ان کا لگاؤ بچپن سے تھا۔ چنانچہ دس برس کی عمر میں فارسی شعر کہہ لینا اور جرأت کے ساتھ استاد کو پیش کرنا ثابت کرتا ہے کہ شروع ہی میں ان کی طبیعت دینیات سے اور عربی مضامین سے اچاٹ ہو گئی اور اساتذہ کے کلام کے مطالعے اور احباب کی سخن فہمی اور سخن سنجی کے علاوہ کسی مدرسے میں زانوئے ادب تہہ نہیں کرنا پڑا۔

---

[1] من ہم از تیرہ کریمانم و خجلت نہ بود گر بہ دریوزہ بہ درگاہِ کریمان رفتم۔

غالب نے بعد کی زندگی میں بھی یہ جتایا ہے کہ فارسی زبان کا ذوق اُن کی طبیعت میں ایسے بھرا تھا جیسے فولاد میں جوہر۔ اور مبدأ فیاض (قدرت) کے سوا کسی اور سے علم و ادب کا بنیادی فیض نہیں پہنچا۔

آنچہ در مبدأ فیاض بود آنِ من ست
گل جدا نا شدہ از شاخ بداماں من ست

مشرقی چلن میں استاد کی حیثیت روحانی باپ کی ہے اور خدمتِ استاد کو دنیا اور آخرت کی فلاح کا ذریعہ سمجھا جاتا ہے غالب جس طرح جسمانی باپ کی شفقت اور نگرانی سے محروم رہے اسی طرح روحانی باپ کی جان سوزی اور گرم نفسی سے بھی بیگانہ گذرے۔ اس سے ان کی منہ زور انفرادیت اور "حیرت خانہ عالم" میں پیچ در پیچ راہ بوجھنے کا راز کھلتا ہے۔

بعد میں جب انہوں نے اسلام سے پہلے کی فارسی قدیم کے بعض الفاظ استعمال کیے اور بعض الفاظ و تراکیب کی نئی تاویل کی تو ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا اور لوگوں نے طعنے دیے کہ نئی ترکیبیں اور نئی تاویلیں خود غالب کی ایجاد ہیں اور وہ خود بے استاد ہیں۔ ان کا منہ بند کرنے کو غالب نے ایک پارسی استاد ہرمزد (عبد الصمد) کا نام مشہور کر دیا اور بتایا کہ دو برس اس نے مرزا کے مکان پر رہ کر انہیں فارسی قدیم کی تعلیم دی اور زبان و ادب کے باریک نکات سے آگاہ کیا۔ ممکن ہے لڑکپن میں انہیں کچھ عرصے کسی ایسے پارسی عالم کی صحبت میسر آئی ہو، جس کو قدیم فارسی میں دخل ہو۔ لیکن وقتاً فوقتاً مرزا کے اپنے بیانات اور بعد کی تحقیق سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ ایک فرضی نام تھا، ورنہ اس پردے میں خود ان کی موشگاف طبیعت، دشوار پسند مزاج اور لیک لیک نہ چلنے والے ذوق ہی کی کارفرمائی تھی۔

بارہ تیرہ برس کی عمر میں اُن کا کلام اُردو کے عام لب و لہجہ سے اس درجہ ہٹا ہوا تھا کہ جب اٹھارویں صدی کے عظیم الشان شاعر میرؔ کو دکھایا گیا تو انہوں نے اپنی رائے ظاہر کی کہ :

"اگر اس لڑکے کو کوئی کامل استاد مل گیا اور اس نے اس کو سیدھے رستے پر ڈال دیا تو لاجواب شاعر بن جائے گا، ورنہ مہمل بکنے لگے گا۔"

اس صاحبِ بصیرت کی رائے غالب کی تمام زندگی میں عملی طور پر ثابت ہوتی رہی، کیونکہ جب تک وہ استاد کے فیضِ تربیت سے محروم رہے ایسی راہوں میں بھٹکتے رہے جو انہوں نے آگے چل کر خود بند کر دیں۔ جب ان کو وہ اہلِ زمانہ اور وہ زمانہ نصیب ہوا جس کے بارے میں کہا گیا ہے، (الدھر خیر المؤدبین) زمانہ بہترین ادب آموز ہے!

گھریلو زندگی

غالب کی عمر ابھی پورے تیرہ برس کی نہ ہوئی تھی کہ جس نوابی خاندان میں اُن کے چچا نے شادی کی تھی اور جس میں اُن کا کئی سال سے آنا جانا تھا، وہیں اُن کی بھی شادی ہو گئی۔ فیروز پور جھرکہ اور لوہارو ریاستوں کے والی نواب احمد بخش کے چھوٹے بھائی نواب الٰہی بخش معروف مستقل دلی ہی میں رہتے تھے۔ خود ان کی اپنی کوئی جاگیر نہ تھی۔ بڑے بھائی کے ہاتھ میں سب کچھ تھا لیکن شعر و سخن، علم و فضل اور مذہب و تصوف میں ان کی ذات مرکزی حیثیت رکھتی تھی۔ امراؤ بیگم ان کی بیٹی ابھی گیارہ سال کی تھیں کہ غالب سے بیاہی گئیں۔

ان کی بیوی کا مزاج گھر کے ماحول سے بنا تھا۔ وہ عبادت گذار، پاکیزہ شعار اور ایک خاص سانچے میں ڈھلی ہوئی عورت تھیں، جن کا باپ اور بھائی کے بعد کسی مرد سے سابقہ پڑا تو وہ نوجوان، خودرو، خود رائے، خود بیں اور شاعرانہ عادات کا آزادی پسند شوہر تھا۔ ظاہر ہے کہ ازدواج کے تمام بندھنوں کے ہوتے ہوئے (اندرون) خانہ تفرقہ کی بیماری یہیں سے پڑ گئی اور اگرچہ مرتے دم تک میاں بیوی ساتھ رہے لیکن یہ صرف ایک چھت کے نیچے بسر کرنے کا ایک تعلق تھا، ہم آہنگی کا ماحول کبھی پیدا نہ ہو سکا۔

غالب کو اگرچہ بزرگانِ دین اور متصوفین کے حلقے سے شراب کی پابندی نہ تھی ... بیوی سے ... جو کچھ کھینچتی تھی ... جس میں نہ کسی نے کھانا کھایا ... دوا ...

کے کھانے پینے کے برتن الگ ہو گئے۔ غالب مذہبی معتقدات سے رفتہ رفتہ دور ہوتے جاتے تھے اور عمر و تجربہ بڑھنے کے ساتھ بقول خود صرف آدھے مسلمان رہ گئے تھے کہ "سور کا گوشت نہیں کھایا۔" بیوی عقبیٰ کا دنیا سے زیادہ خیال رکھتی تھیں، اسفار روزے میں معروف رہتی تھیں۔ میاں بیوی دونوں امیرانہ ٹھاٹ باٹ کے ساتھ پلے تھے۔ ہر طرح کا عیش آرام میسر رہا تھا۔ مگر وقت گزرتے گزرتے غالب اپنے بزرگوں کی میراث سپہ گری اور باپ اور چچا کے ترکے سے محروم اور روزگار کے وسیلے سے دور ہوتے جا رہے تھے اور رہن سہن کا طریقہ وہی رئیسانہ تھا کہ گھر کے اندر اور گھر کے باہر کئی کئی ملازم پڑے ہیں۔ بیوی نے اپنے میکے سے سنجیدگی کا ماحول پایا اور اسی کو جزو طبیعت بنایا۔ شوہر کا یہ حال کہ مولوی، صوفی، کوتوال، بادشاہ ۔۔ اور سب سے کرتے مشغول کریں۔ چلتی ہوا سے چھیڑ خانی کی سوجھے۔ غالب کے خسر کی شہر میں وہ آبرو تھی کہ ان کے بڑے بھائی والیٔ ریاست ہونے کے باوجود ادب سے ان کے سامنے بیٹھتے تھے لیکن غالب اُن سے مذاق کرتے نہ جھجکتے تھے۔ بیوی کو سب سے بڑی تسکین اولاد کی ہو سکتی تھی۔ غالب ایک تو ویسے ہی زن و فرزند کو اپنے شانے پر بار سمجھنے والے۔ دوسرے ان کے ہاں اولاد ہوئی اور دو برس کی ہونے سے پہلے ہی سدھار جاتی اور سب سے بڑی بات شوہر کو مجازی خدا سمجھا اور اسی ایک کو زندگی بھر کے لئے اپنا مطمح نظر بنانا بیوی کی گھٹی میں پڑا تھا۔ یہی فرض تھا اور یہی سب سے بڑی عبادت۔ لیکن شوہر؟۔ شوہر کی نظر ہر رنگ میں الا ہو جانا جانتی تھی۔ اسے جلوۂ صد رنگ کا چسکا تھا۔ ایک واقعہ تو شادی کے چند سال بعد ہی پیش آیا کہ غالب نے کسی طرحدار عورت سے ٹوٹ کر محبت کی۔ ایسی محبت جو پردہ داریوں کے باوجود ان کے سخن میں رنگ لے ہی آئی اور اس کی موت پر وہ تڑپے بھی بہت۔ سارے پردے دھرے رہ گئے (فارسی کے چند اشعار اور اردو کی ایک غزل اس پر گواہ ہیں)۔ ساری جوانی عشق کے کوچوں میں چھپے چوری گھومتے رہے۔ دلی سے باہر نکلے تو پہنچ بنارس دیکھ کر مچل گئے اور افسوس ہوا کہ سفر خرچ میں بھرپور جوانی ساتھ لیکر نہیں چلے ہیں ورنہ لاتے۔

کلکتے پہنچے (۱۸۲۵ء) تو وہاں شرق و غرب کی دھوپ چھاؤں تھی حسینان گلفام و نازک اندام کھلے عام لہراتے پھرتے تھے۔ غالب کے سینے میں تیر لگا، اور ایسا لگا کہ جگر کے پار ہوا نہ دل سے نکلا۔ غالب کی جیسی بیوی کو اس سے بڑا اور کوئی صدمہ شوہر کی ذات سے نہ پہنچ سکتا تھا۔

جاگیردارانہ سوسائٹی میں اور وہ بھی ہندوستان کی قدیم جاگیردارانہ اخلاقیات رکھنے والی سوسائٹی میں عورت بنام بیوی کی جو حیثیت رہی ہے وہ ایک سنگین حقیقت ہے، جہاں عورت کے لیے مرد کی لاش کے ساتھ جل جانے کو قابل فخر سمجھا گیا ہو وہاں بیوی تعلیمیافتہ، ذی ہوش اور باحیثیت ہو کر بھی خاموش اور اٹل رہنے کو اپنا آئیڈیل سمجھتی ہے۔ خاندانی زندگی میں اس کا پایہ پلنگ کے پایہ کی طرح رہتا ہے جو سارا بوجھ گردن پر لے کر گاڑا ہوا جاتا ہے اور اپنی جگہ سے ہل جانا ہی اس کا سب سے بڑا قصور ہوتا ہے۔ ہماری موجودہ صدی تک شرفا کا رہن سہن یہ رہا ہے کہ دیوان خانہ اور محلسرا الگ الگ ہوتے تھے اور دونوں میں آنے جانے کا راستہ بھی ایک دوسرے سے بے تعلق۔ دن کے اُجالے میں باعزت گھرانے کے مرد صرف مردانے میں بیٹھتے ہیں اور صرف ضرورتاً زنانے مکان میں جاتے ہیں۔ غالب کے زمانے میں شرفا کے لئے یہ قید اور بھی سخت تھی۔

غالب صبح کا کھانا کھا کر محل سرا سے باہر آجاتے تھے اور رات گئے تک مردانے مکان (دیوان خانے) میں رہتے تھے۔ عمر کے آخری حصے تک جب ان میں دو بار اندر کے مکان میں جانے کی قوت نہ رہی یہی معمول رہا۔

گھریلو زندگی کی اس کشمکش کا غالب کی زندگی اور ان کے کلام میں گہرا نقش نظر آتا ہے۔ ایک بیزاری اور جھنجھلاہٹ جو فکر کی آگ میں تپ کر اور عالی ظرفی کے سانچے میں ڈھل کر شوخی اور بے نیازی میں تبدیل ہو جاتی ہے غالب کے ہاں نمایاں ہے۔ ۱۸۵۰ء کے ایک خط میں بکھرا اعتراف ملتا ہے،

"... تاہل میری موت ہے۔ میں کبھی اس گرفتاری سے خوش نہیں رہا۔"

عین جوانی کے زمانے میں اس ذکر میں جہاں بیزاری ہو وہاں ہمدردی بھی ہے۔ مرزا پہلی بار دلّی سے سفر پر نکلے ہیں، بیوی بچوں کو چھوڑ کر کلکتہ جاتے ہوئے بنارس ٹھہرے ہیں اور ۱۰۸ شعروں میں بنارس کی تعریف کرنے کے بعد اُنھیں بال بچوں کا خیال آجاتا ہے ―

بکاشی لختے از کاشانہ یاد آر — دریں جنت از آں ویرانہ یاد آر

یہ مثنوی غالب نے عمر کے ۲۸ ویں برس میں لکھی ہے لیکن اس سے اہل و عیال کی دردمندی ٹپکتی ہے۔ شادی کے اوّلیں برسوں

میں دردمندی کا یہ جذبہ نہ تھا۔ اس کی جگہ فرار اور ایک خاموش احتجاج نظر آتا ہے۔ مثلاً ان اشعار میں جو نابختگی کے زمانے کی یادگار ہیں اور جنھیں غالب نے خود اپنے انتخاب سے خارج کر دیا تھا۔ یہ شعر ہم کو ایک چھپتی ہوئی غزل میں ملتا ہے ؎

آرزوئے خانہ آبادی نے ویراں تر کیا
کیا کروں گر سایۂ دیوار سیلابی کرے

گھر اور گھر کی زندگی کے بارے میں ہمیں کہیں بھی خوش گوار تصور کی جھلک نہیں ملتی۔ اور دیکھنے والوں کی زبانی یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ میاں بیوی میں اکثر چپقلش رہتی تھی اور ایک دوسرے کی راہ کاٹا کرتے تھے۔ جب دیوار کی پہلی اینٹ ٹیڑھی رکھی جا چکی تھی، وہ آخر تک ٹیڑھی ہی ہوتی چلی گئی۔ تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ نہ تو بیوی گھریلو ذمہ داریوں سے کبھی غافل ہوئے اور نہ انہوں نے رستی تڑانے کی کوشش کی، بلکہ کبھی مسکرا کر اور کبھی کراہ کراہ کر اس سے ساز کرتے رہے۔ جب تک بازوؤں میں دم، گرہ میں مال اور طبیعت میں جولانی اور بے پروائی رہی، ادھر ادھر کے شیریں لبوں سے منہ کا مزا بدلتے رہے اور جب یہ متاعِ عشق بازی بھی ختم ہو گئی تو تھک ہار کر صرف گھر کے ہو رہے اور سارا انہماک تخیل کی جولانگاہ اور شعر کی بارگاہ پر لگ گیا۔ ظاہر ہے کہ یہ خود فنِ سخن کے لئے مبارک فال تھی۔

ناگواریوں کا سلسلہ:

غالب نے پندرہ سولہ برس کی عمر سے دلی ہی میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ اگرچہ انہوں نے کرایہ کے مکان میں رہنا پسند کیا اور ساری عمر مکان بدلتے گذار دی۔ تاہم ابتدا میں ان کے تعلقات انہی بزرگوں سے رہے جو ان کی بیوی کے رشتہ دار تھے۔ نواب احمد بخش اور ان کے بھائی نواب الٰہی بخش معروف کے احباب کے حلقے میں علم و فضل تھا، بزرگانہ شرافت تھی، تربیت یافتہ اشرافیہ کے اخلاقیات تھے اور اونچے درجے کا رہن سہن۔ لیکن اس سب کو نبھانے کے لئے غالب کا اثاثہ اور ان کی اٹھان موزوں نہ تھی۔

انہیں یقیناً آس پاس کے سربرآوردہ لوگوں کے سامنے اپنی ہیٹی اور بے جوڑپن کا احساس ہوتا ہوگا۔ جن لوگوں کی سوسائٹی کو انہوں نے چنا، ان میں مولوی فضلِ حق خیر آبادی اور مفتی صدر الدین آزردہ اور نواب مصطفٰے خاں شیفتہ جیسی شخصیتیں تھیں۔ اس وقت کے بکھرتے ہوئے دور میں ایک فلسفہ اور علمِ کلام کا بلند ستون تھا، تو دوسرا دینیات اور منقولات کے علاوہ فارسی ادب کی سند الاستاد۔ اور تیسرے امیرِ کبیر ہونے کے علاوہ خود زبردست شاعر اور اپنے زمانے کے نقاد۔ غالب کی اپنی دنیاوی اور علمی حیثیت ان تینوں کے مقابلے میں کمتر تھی۔ غالب کی طبیعت کو فکر اور اختراع سے جو نسبت تھی، اس نے انہیں مجبور کیا ہوگا کہ قدیم نو افلاطونی اور اسلامی فلسفے کے ستون فضلِ حق کے سامنے سر جھکا دیں ـــــ وہ جھکے اور اپنے شاعرانہ رویئے پر نظرِ ثانی کی۔

مفتی صدر الدین آزردہ یوں تو غالب کے بہی خواہ اور مشکل حالات میں مددگار ثابت ہوئے، لیکن ان کے ذوقِ شاعری کو غالب کی شاعرانہ خودسری گوارا نہ تھی اور غالب کو یہ بات زندگی بھر کھٹکتی رہی اور وہ ہر پہلو کوشش کرتے رہے کہ اپنے عہد کے اس فاضلِ اجل کو کسی طرح قائل کر کے چھوڑیں۔ یہ شعر انہوں نے بڑے درد سے مفتی صاحب کے سامنے پڑھا تھا ؎

تو اے کہ محوِ سخن گسترانِ پیشینی
مباش منکرِ غالب کہ در زمانۂ تست

مصطفٰے خاں شیفتہ شعرا کے سرپرست بھی تھے اور خود اس درجے کے شاعر اور سخن فہم کہ کہا جاتا ہے، کسی کے کلام پر ان کی خاموشی قدرِ سخن کم کر دیتی تھی اور ان کی دادِ کلام اور صاحبِ کلام کی منزلت بڑھا دیتی تھی۔ غالب ان کی تو اور کے بڑے معترف تھے۔

غالب بہ فنِ گفتگو نازد بدیں ارزش کہ او
ننوشت در دیواں غزل تا مصطفٰے خاں خوش نکرد

(باقی ۵۸۷ پر دیکھئے)

قاضی عبدالودود

جہانِ غالب

(۱) باغِ دودر: غالب کی نظم و نثر فارسی کا مجموعہ جس کی نثر کلیاتِ نثرِ فارسی اور نظم کلیاتِ نظمِ فارسی، ہر دو نولکشوری سے خارج ہے۔ مگر اس کی نظم کا بہت بڑا حصہ سبدِ چین میں موجود ہے۔ اس کا واحد قلمی نسخہ جناب سید وزیر الحسن عابدی کی ملک ہے اور میں نے مدت ہوئی اسے سرسری طور پر دیکھا تھا۔ مطبوعہ نسخہ انہیں کا مرتب ہے۔ وہ اس کے پیشِ نظر نسخہ نظم و نثرِ غالب (ص ۲ تا ص ۱۹۱) سے معلوم ہوتا ہے کہ مرتب نے اس کے لیے تعارف، حواشیِ تنقیدی اور تعلیقاتِ تحقیقی لکھے تھے اور فہرستیں تیار کی تھیں۔ نسخۂ پیشِ نظر میں تعارف اور تعلیقاتِ تحقیقی مطلق نہیں، فہرستیں ہیں اور مختصر حواشی جن میں صرف اس سے بحث ہے کہ مرتب نے متن میں کیا تبدیلی کی ہے۔ خاتمۂ نوشتۂ کاتب اس پر مُشعر ہے کہ کاتب عنایت علی نے یہ نسخہ ہیرا سنگھ کی فرمائش سے ۱۸۷۰ء میں لکھا تھا۔ کاتب نے کتاب کا نام سبدِ چین بتایا ہے۔ غالب کا دیباچہ مندرجۂ ذیل سے شروع ہوتا ہے:

دو در دارد ایں بیت آراستہ　　　دو بند از ہر دو بر خاستہ

اس کے بعد سبدِ چین کا ذکر ہے اور آخر میں یہ عبارت ہے:

"با ہمہ یاران نثری چند آوردند، آں را نیز دریں مجموعہ گنجاندیم و باغِ دودر نامیدیم۔ از آنجا کہ سبد باغ دو در یکہزار و دو صد و ہشتاد و سہ عدد دارد و از روی حسنِ اتفاق با آغازِ نگارش ایں صحیفہ مطابق افتادہ ایں نام تعلقِ دیگر دارد۔"

مرتب نے سرورق میں سالِ گردآوری ۱۲۸۳ھ بتایا ہے مگر خود غالب اسے سالِ آغاز کہتے ہیں۔ اس مجموعہ میں ایک قطعہ ہے جس کے دو ابیاتِ آخری یہ ہیں:

در غرّۂ شعبان چو زمن بادہ گرفتند　　　خود غالبِ پژمردہ نشانی ز سنین بود
روز شش بدہ از ماہِ شعبان کہ درینجا　　　مقصودِ من از تخرجہ البتہ ہمیں بود

"غالبِ پژمردہ" = ۱۲۹۱ سے تخرجۂ ۶ مادۂ تاریخ نکالا ہے۔ باغِ دودر ص ۲۱

نظم کا بہت بڑا حصہ سبدِ چین میں ہے اور اس کا حال بحث سبدِ چین سے معلوم ہوگا۔ اس جگہ اس کے متعلق صرف دو باتیں لکھوں گا۔

(۱) صفحہ ۸۷ میں ایک قطعہ کے ۳ مصرعے ہیں۔ چوتھے کی نسبت مرتب نے اطلاع دی ہے کہ "از نظر احساساتِ مذہبی زدہ بود"۔ چوتھا مصرع میں نے اپنی یاد سے لکھا ہے:

تا بود پایدار عید در عالم　　　بر تو و بر خجستہ باد دو چیز
عید شوال و عیدِ ذی الحجہ　　　عیدِ قتلِ عمر و عیدِ غدیر

دیوان مختصر مرتب کیا اور مجموعۂ فارسی کا تو دیوان مختصر سے بھی زیادہ ... ابیات بلند صدائے طوطی ...
ریختی میں گاہ گاہ اسد تخلص بھی کیا ہے، لیکن غالب غالب، اور ہر غالب اسی نام سے چند
فارسی میں اس کے نشان کا طالب ہے ..." اشعار اردو ۴۲، اشعار فارسی ۳۹ ۔

(۳) شاہ رخ پسر بہادر شاہ ظفر کو بادشاہ کے انتظامی امور میں خاصہ دخل تھا۔ غالب کی رباعی جو دیوان کے ایک سے زائد مخطوطات اور باغ دودر میں بھی دیوانِ مطبوعہ سے خارج ہے :

ای سکہ بہر نام تو شاہ رخ است — پیوستہ ترا بحضرت شاہ رخ است
ماند بتو شہ کہ باشد اندر شطرنج — امید ظفر قوی چو بادشاہ رخ است

باغ دودر کے ایک خط بنام جوہر نوشتہ ۱۷ اپریل ۱۸۴۷ء میں یہ عبارات ہیں :

"مُردن شاہزادہ شاہ رخ را بسبیل استبعاد و استعجاب نوشتن یعنی چہ؟ مگر بدانست شما مرگ را بر خسروان و خسروزادگان دست نیست۔ بلی شاہ رخ ہنگام بازگشتن از شکار چوں نزدیک میرٹھ (میرٹھ) رسید تجمہ رنجور شد و ہم در آں ناحیت مرد۔ جنازۂ او را بہ شہر (دہلی) آوردند و در کناری باغ پائیں مزار مادرش بخاکش سپردند۔"

اسی مجموعہ میں ایک خط بنام شرف الدولہ میر ولایت علی ہے :

"تعزیت خدی رکس کہ رسید ... شاہزادہ ساد لقاؤ آں ہم بیاوری شما ادا کردم۔ در چندیکہ ... فرد سا گوہر ... سی ... بدیں فرو گذشت کہ از سوی پایہ بادشاہ سان سمیل آمد، از آنچہ بود نکاست۔ اما ادائی کہ نہ بہنجار باشد، چگونہ منش را سزاوار باشد؟ ... زیں پیش دو بار بداں ہمایوں نشیمن رسیدہ ام۔ در ہر دو بار نہ خواندہ اند و در نشاندہ اند، ما شاکہ دریں بار روش شاہزادہ طبیعی باشد۔ ہمانا پیش ازاں کہ من ایم قرار چناں بود کہ یک پاس در پاسبانان نشانند و تا شاہزادہ را لہو نظارۂ صندوقچہ مشغول نکنند مرا پیشگاہ نخوانند و چوں روی بیگی رسم حضرت صاحبعالم اساس دلنوازی ننہند و مرا بنشستن بدستوری ندہند۔"

امور ذیل موید ہیں کہ شاہزادے سے شاہ رخ مراد ہیں :

"شاہزادوں میں ان کی اہمیت، خط میں ان کی موت پر رسمی اظہارِ رنج ہی نہیں، حالانکہ یہ جوان اور سفر میں مرے تھے اس کی وجہ کدورت ہی ہو سکتی ہے۔ رباعی کا دیوانِ مطبوعہ سے اخراج اس کا باعث بھی یہی ہے بعد کو باغ دودر میں شمول اس وقت ہوا جب واقعہ کو بہت زمانہ گزر چکا تھا اور احساس میں شدت نہ رہی تھی۔"

(۴) شرف الدولہ میر ولایت علی کے نام کا ایک خط باغ دودر میں ہے۔ غالب کی کسی اور تحریر میں ان کا نام نہیں ملتا۔ خط کی ابتدا "تعزیت غدای" سے ہوتی ہے جو عام روش کے خلاف ہے۔ عبارت یوں ہے :

"تقریب دیگر است و تحریب دیگر۔ ما شما را مقرب پیدا استیم نہ محرب۔ رنج بود غمہ بود آنچہ می پنداشتیم ... ما فرمانروا پرستیم و زبان از کف تیغ فرمای گستردہ گستاخاں ستاییم۔ مار با زاویہ نشینان چہ خوشی و با گستگان چہ پیوند؟ نماند گمان بنشستن آں خواہم کہ تلافی گرایند بلکہ مقصود من ہمہ آنست کہ نماند غالب نیز اند والسلام۔"

زاویہ نشینی اور گستگی کا اطلاق مکتوب الیہ پر کس طرح ہو سکتا ہے یہ نہیں کہا جا سکتا۔

(۵) **شاہ سمن خاں** سے متعلق عبارتِ ذیل باغ دودر کے ایک خط بنام بیکس نوشتہ ۲۱ جنوری ۱۸۴۹ء میں ہے :

"احوال شاہ سمن خاں پسر علی محمد خاں سالار کہ در لکھنؤ رسیدہ و زمستان رمی بدانجا است دریافتہ تم میشگان کرد۔"

(۶) **گل شاہ** ۔ باغ دودر کے ایک خط بنام جوہر مکتوبہ اپریل ۱۸۴۸ء میں اس طرح ذکر کیا ہے، مرقوم ہے :

"خیر و سلامت حضرت مولوی گل شاہ صاحب سلمہ ... آشکار شد، حقا کہ بر من منت عظیم نہادہ
و از دوست خبرم دادہ اید۔ از جانب من بسیار پرسید و سلام رسانید و نیز منت نہای
مرا عرضہ دارید۔"

غالب کی کسی اور تحریر میں ان کا نام نہیں آیا۔

(۷) **وارث علیخاں** : باغ دودر کے خط بنام تفتہ نوشتہ نومبر ۱۸۵۰ء میں ہے :

"ای روشن گہر گرامی دودمان حکیم وارث علیخاں کہ ذکر وی ... بر زبان کلک ... شما رفت ... غالب ... المنزلہ حقیقی بر دراست و ... از جان ... عزیز تر۔ از یک استاد فیض ، ند و فتہ ایم و در یک دبستان دانش آموختہ ، اگر ہزار سال ... بہم نپیوندیم و بہ مدد پیام ہمدگر را یاد نکنیم بیگانگی فراموش خواہد بود و دل از مہر تہیان نگاشتن۔ دُزدودم کہ این نامہ را بوی نمایند و از من سلام گویند تا چہ فرمایند۔"

(۸) مرصر "ازین پیش ... طالع یار خاں نامہ نامی بمن دادہ و من ... پاسخ آن بنشتہ ... بدان ستودہ خوی سپردہ ام و ... خبر یافتہ ام کہ مرصر نامی از بہریان ملازم سرکاری آن نامہ را بُرد۔" (خط بنام تفضل حسین خاں ، باغ دودر)

(۹) **شاہ صاحب** کے نام کا ایک خط نوشتہ ۹ ذی الحجہ ۱۲۶۴ھ باغ دودر میں ہے۔ اس میں ایک شعر کے بعد یہ عبارت ہے :

"بجناب شاہ صاحب قبلہ و کعبہ دو جہان رُجوع آوردہ مستمندانہ ناصیہ بر زمین سایم۔" مطالب ما بعد کا خلاصہ : حضرت چند ماہ قلعۂ دہلی میں رہے لیکن محرومیٔ قسمت کہ "پابوس" کے لئے حاضر نہ ہوسکا۔ اس کا جتنا رنج ہو بجا ہے لیکن "عالم اعیان ثابتہ" میں آپ کی اور میری ہستی ایک ہی "اسم" کی مربوب تھی ، لہٰذا صورت شناسی نہ ہونے پر بھی بیگانگی نہیں۔ میرا مجمل حال اس عرضداشت سے اور مفصل میر احمد حسین میکش سے معلوم ہوگا۔ امید ہے کہ مجھ پر کرم فرمائیں گے۔ میں عہد نصیر الدّین حیدر سے سلطنت اودھ کے جوان عطا کا دُعاگو ہوں ، قصیدہ بوساطت روشن الدولہ پیش ہوا اور ۵ ہزار روپے "مرحمت" ہوئے۔ عہد محمد علی شاہ میں متوسط نہ تھا۔ عہد امجد علی شاہ میں جو گزری وہ میر احمد حسین بتائیں گے۔ آپ اجازت کا خط لکھیں تو میں مدح واجد علی شاہ کا قصیدہ اور ستائش قطب الدولہ کا قطعہ روانہ کروں۔ قصیدہ پہلے آپ دیکھیں ، پھر قطب الدولہ اور بالآخر بادشاہ کی خدمت میں پیش ہو اور میری شاعری ، ثناگستری اور صلہ یابی کا حال اُن سے کہہ دیا جائے۔ صلہ زیادہ نہ سہی ۵ ہزار بھی ملا تو اس پر قناعت کرلوں گا۔ ایک خط بنام میکش میں ہے کہ "شاہ صاحب" کا جواب آتے ہی قصیدہ و قطعہ بھیجوں گا۔ کوشش کرو کہ وہ میری "عرضداشت" کا مضمون قطب الدولہ کو اچھی طرح سمجھا دیں۔ انہیں کے نام کے ایک دوسرے خط نوشتہ آواخر ۱۸۴۸ء میں ہے کہ "شاہ صاحب" کے "فرمان" کے مطابق خط اور قطعہ قطب الدولہ کو بھیجا۔ شاہ صاحب ان سے جواب حاصل کرکے روانہ کریں کہ قصیدہ ارسال ہو۔ انہی کے نام کے ایک اور خط نوشتہ محرم ۱۲۶۵ھ میں یہ عبارت ہے :

"چہ پیدا آمد کہ شاہ جی (ظاہراً یہی شاہ صاحب) التفات کمتر کنند ، باری از درویشاں دُعا کافیست۔"

شاہ صاحب کا تعلق قطب الدولہ سے تھا۔ ان کا نام نامعلوم ہے اور جو کچھ اوپر مرقوم ہے اس کے علاوہ اُن کے بارے میں کچھ کہنا ممکن نہیں۔ البتہ یہ تحقیق ہے کہ یہ شاہ حسن خاں نہیں ہیں۔

(۱۰) **میر امام الدین** ، میکش کے خسر تھے۔ غالب سے اُن کی پہلی ملاقات کا ذکر خط ۱۲ بنام میکش میں ہے جو لکھنؤ گیا تھا :
"آج سہ شنبہ تیسری دسمبر ہے۔ وہ لڑکا جو کبھی کبھی تمہارے ساتھ آیا کرتا تھا آیا اور کہنے لگا کہ میرے والد آپ سے ملنا چاہتے ہیں۔ تمہارے استفسار پر نام میر امام الدین بتایا۔ آنے کی وجہ پوچھی تو بولے میر احمد حسین کا حال دریافت کرنا چاہتا

ہوں۔ میں نے جو کچھ میرے علم میں تھا کہا تو بولے کہ میں نے سنا ہے کہ لکھنؤ میں ایک مالدار عورت سے نکاح کر لیا ہے جسے سرکار شاہی سے دو سو پچاس روپے ماہوار ملتے ہیں۔ میں نے کہا "حضور ساده" کو فریب" دینے کے لیے کہا کہ گروہ لکھنؤ پہنچے ہوتے تو مجھے ضرور مطلع کرتے۔ لکھنؤ جا کر ایک "صید فریب" کو پھنسائیں اور مجھے اس سے آگاہ نہ کریں، یہ ناممکن ہے۔ بے چارے رو دل" ہو گئے اور یہ فیصلہ نہ کر سکے کہ حقیقت کیا ہے۔"

خط ۹ بنام میکش نوشتہ جنوری ۱۸۴۹ء میں ہے،

"آنچہ در بارۂ میر امام الدین نوشتہ بودند مسلم کہ چنین باشد، اما بر سبب کمہ کردید و دید کہ نزد من آمدہ ہر گز شمارا سزا نگفتہ، ہمانا دانستہ شد کہ من بدشمائی تو آنم شنود۔"

خط ۷ بنام میکش،

"امراؤ بیگم زوجۂ بادشاہ نے میر امام الدین کو برطرف کر دیا۔ بے چارہ کشاکش روزگار میں ہے اور بیٹی کی پرورش اس پر دشوار۔ (پہلا خط باغ دو در)

(۱) میر کرار حسین پدر میکش کا نام گلستان سخن کے ترجمۂ میکش میں آیا ہے اور ان کے نام کے ساتھ "مرحوم" لکھا ہے۔ باغ دو در کے خط بنام قطب الدولہ نوشتہ ۱ رجب ۱۲۶۵ھ میں ہے،

"میر کرار حسین سلمہٗ از عائد سادات دانا تبار و روشناس شاہ و شہریار و از جانب فرمان روایان انگلسیہ مخاطب بہ اشرف الوکالت، پسر (میکش) را بساز و نعمت پروردہ علم و ادب آموختہ۔"

(۲) اکرام الدین۔ خط ۱۳ بنام میکش نوشتہ ۱ رجب ۱۲۶۵ھ میں ہے:

"مولوی اکرام الدین از جہان رفتند و جہان جہان حسرت با خود بردند ... این ... برای اطلاع محض است۔" (باغ دو در)

(۳) ظفری بیگم دختر میکش باغ دو در کے خطوط ۷ و ۱۳ میں ہے،

"عرضی ظفری بیگم نگاشتۂ کلک میر مہدی ... در نوردِ این ورق میرسد" از وی (میر امام الدین) پرسیدم کہ ظفری بیگم خوش است گفت خوش ست و الیشان و بجای خود رہ رفتن میتوانند و میگویند کہ پدرم را سلام گو و بست و شما ہم رو و فگوی۔ مرا مہر بکنید یک توقی انگور و چہار بگرزه و یک انار ولایتی بدان کودک (پسر میر امام الدین) دادم و گفتم این بہ ظفری بیگم دہی ... با خود وعدہ دارم کہ اگر دستم رسد بجای صدی با دکتا ظفری بیگم و مادرش فرستم۔"

(۴) یحییٰ۔ باغ دو در کے خط ۱۱ بنام میکش ۱۰ ربیع الثانی و ۷ مارچ میں جو لکھنؤ گیا تھا یہ عبارت ہے:

"آنچہ از ... مہر ورزی مشفقی منشی محمد یحییٰ علی خاں نسبت بہ تولیستن رقم کردہ اند محبت آن فرخندہ گہر در دلم جا کرد، آکرش را چون من عزیز دارد من چون عزیزش مدارم؟ شفقتی کہ بر شما میکند جنیست کہ بر من مینہد۔ ہم از نوشتۂ شما پدید آمد کہ یحییٰ تخلص میکنند و شعر میگویند۔ سلام من بایشان و کلام ایشان بما باید رسد۔"

ظاہرا غالب پہلے سے ان سے واقف نہ تھے۔ ان کی کسی اور تحریر میں یحییٰ کا ذکر نہیں آیا۔

(۵) فرنجی مل۔ باغ دو در کے خط ۴ بنام جوہر میں ہے۔ (اس وقت کا ہے جب جوہر نوز زیر تحریر تھی)

"وای کہ فرنجی مل مرد۔ این دانستہ با دو دیگر دہ گون تو شہا او بیاد و درد میفروخت۔"

(۶) مرشو پسرش (ضمیر راجع بہ فرنجی مل) گرچہ قدم بقدم بود پو ید، با آنہا کہ او بیاد و درد آوردن میتواند (خط ۴ بنام جوہر، باغ دو در)

(باقی صفحہ ۶۳ پر دیکھیے)

عبدالقادر سروری

غالبؔ کی اُفتادِ طبع

جس طرح زندہ انسانوں کی طبیعت کا اندازہ اُن سے ملنے جُلنے اور اُن کے ساتھ معاملت کرنے سے لگ سکتے ہیں، مصنّفین اور خاص طور پر شعرا کی افتادِ طبع کا تھوڑا بہت اندازہ اُن کی تخلیقات کے نمایاں رجحانوں سے ہو جاتا ہے۔ غالبؔ کی طبیعت میں رشک کا جیسا مادہ تھا، اس کا پتہ اُن کے بہت سے اشعار سے چلتا ہے۔ غالبؔ کی شاعری میں یوں تو کئی رجحان ظاہر ہوتے ہیں۔ مثلاً اپنی آپ بڑائی۔ یگانہ روی وغیرہ۔ لیکن اُن کے اشعار میں رشک کے جذبے کے جیسے نازک اور نفسیاتی پہلو نمایاں ہوئے ہیں، اُن سے یہ نتیجہ اخذ کرنا شاید ناموزوں نہ ہوگا، رشک اُن کی اُفتادِ طبع کا ایک اہم خاصّہ تھا اور ایسے موقع پر بھی اُبھر آتا تھا جب دوسرے عام انسانوں کو موقع کی نزاکتوں کا احساس بھی نہ ہوگا۔ مثال کے طور پر اُن کا یہ مشہور شعر ہے

قیامت ہے کہ ہووے مدّعی کا ہم سفر غالبؔ   وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

رشک کے جذبے کی نمائش کا یہ نہایت انوکھا موقع ہے۔ ایسے موقع پر جب سفر کو جانے والا محبوب ہی کیوں نہ ہو اُسے خدا کو سونپنا ایک رسم سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے اور یہ دُعا ہے اور دوست جناب اعزّا اقارب حتیٰ کہ کسی کو دل و جان سے چاہنے والا بھی محبوب کے لئے خدا سے بہتر اُس کا حافظ اور نگہبان کسی کو نہیں سمجھ سکتا۔ غالبؔ کی رشک پسند طبیعت نے یہاں بھی گنجائش نکال لی۔ اِسے محض شاعرانہ مضمون تصوّر نہیں کر سکتے۔ اور اگر شاعرانہ مضمون ہی ہے تو بھی اس کے پیچھے شاعر کا جو نفسیاتی محرک کام کر رہا ہے، وہ نظر انداز ہونے کے قابل نہیں ہے۔

شک اور شکی رجحان ایک نفسیاتی اُفتاد ہے جو فطرتِ انسانی میں تین صورتوں میں ظاہر ہوتی ہے۔ ایقان کی نفی، جب انسان کو کسی چیز کے بارے میں یقین نہیں آتا اور وہ شک اور شبہ میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ یہ ایک ذہنی کرب ہے جو خاصہ تکلیف دہ ہوتا ہے۔ اس کی دوسری صورت حسد کی ہے، جس میں آدمی دوسروں کو اچھی حالت میں دیکھ کر تکلیف محسوس کرتا ہے۔ رشک اس کی تیسری صورت عام طور پر یہ ہے کہ انسان کو دوسرے کی اچھی حالت دیکھ کر اسے بھی یہ خواہش ہوتی ہے کہ میں بھی ایسا ہو جاؤں۔ لیکن شاعری میں رشک کو ایک مخصوص نفسیاتی پہلو ملا ہے۔ محبوب کے ساتھ اپنے سوا کسی اور کو دیکھ نہ سکنے کا جذبہ۔ اس صورت میں یہ ایک فطری جذبہ ہے، لیکن شعرا نے اِس میں بھی مبالغہ آرائی کی ہے اور غالبؔ بھی اس معاملہ میں کسی سے پیچھے نہیں ہیں، تاہم اُن کی فکر کے انداز نے اِس میں بڑی بلیغ صورتیں پیدا کی ہیں۔

غالبؔ کی طبیعت میں شک کا مادہ بھی تھا اور رشک کا بھی۔ دراصل اُن کا شک کا مادہ بھی رشک کے جذبات کی افزائش کا باعث ہوتا ہے اور نہایت نفیس نفسیاتی مرقعوں کی تخلیق کا سبب بنتا ہے۔

جنت کے بارے میں ایک سچے مسلمان کا یہ عقیدہ ہے کہ وہ ایک ابدی انبساط کی جگہ ہے جہاں پہنچ کر نیکوکار انسانوں کی روحیں سکون، درجین پاتی ہیں۔ جو نجاتِ حقیقی ہے۔ غالب ایک آزاد فکر انسان تھے اور اس سے بڑھ کر یہ کہ انہیں اپنے شک کے اظہار کی جرأت بھی تھی جب ہی اُن کے قلم سے ایسے اشعار نکل سکے۔

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن　　دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

اس تشکک کی لپیٹ میں حوریں بھی آگئی ہیں کہ شاید سوائے غالب کے کسی نے اُن کی عمر کا سوال نہیں اُٹھایا ہے

جس میں لاکھوں برس کی حوریں ہوں　　ایسی جنت کا کیا کرے کوئی

جنت کے اس مسلمہ تصور کے مقابلے میں اُن کا اپنا تصور یہ تھا ہے

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست　　لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

شاعرانہ پہلو سے رشک کا جذبہ غالب کے ذہنی انداز کا ایک خاصہ بن گیا ہے۔ یہ اُن کے جذبے کی شدت کا غماز ہے اس سے دراصل غالب کی چاہت اور محبت پر روشنی پڑتی ہے کہ وہ چاہتے تو ایسی والہانہ سپردگی سے چاہتے تھے کہ اپنے اور چاہت کے درمیان کسی چیز کو حائل نہیں دیکھنا چاہتے تھے خواہ وہ خدا ہی کیوں نہ ہو۔ ایسے چاہنے والے کے لئے رقیب سوہانِ روح ہونا ہی چاہیئے اور جب رقیب کو محبوب کی طبیعت میں رسوخ بھی حاصل ہو جائے۔ اس موقع پر وہ کہتے ہیں ہے

رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف　　عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا

یہاں عقل مآل اندیش شاعر کی مدد کو پہنچ کر اُس کے جینے کی صورت پیدا کر دیتی ہے۔

غالب کے رشکیہ مرقعوں میں ایک یہ تصویر ہے کہ محبوب کے نقاب میں ایک تار اُبھرا ہوا ہے، اس پر شاعر رشک اور شبہ کرنے لگتا ہے کہ یہ غیر کا تارِ نظر ہے ہے

اُبھرا ہوا نقاب میں ہے اُن کے ایک تار　　مرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو

محبوب محوِ خرام ہو تو اُسے دیکھنے کی صورت نکل آئے، لیکن سرگرمِ خرام ہونے کی صورت میں پسینے کے قطرے جو چہرے پر جم جائیں تو عاشق کو اُن پر دیکھنے والوں کے دیدۂ حیراں کا شبہ ہوتا ہے ہے

بدگماں نے نہ چاہا اُسے سرگرمِ خرام　　رُخ پہ ہر قطرہ عرق دیدۂ حیراں سمجھا

اس جذبے کی انتہا کی بڑی نفیس صورتیں غالب کے یہاں ملتی ہیں۔ مثلاً یہ کہ عاشق کے محبوب کو دیکھنے کی ایک صورت یہ ہے کہ وہ بالائے بام آئے۔ لیکن ظاہر ہے کہ ایسے موقع پر اُس کا جلوہ عاشق تک محدود نہیں رہ سکتا، ہر راہ چلنے والا اُسے دیکھ سکتا ہے۔ ایسی صورت میں غالب اس کے نظارے سے بھی باز آتے ہیں ہے

تکلف برطرف نظارگی میں بھی سہی، لیکن　　وہ دیکھا جائے کب یہ ظلم دیکھا جائے ہے مجھ سے

اسی سے ملتا جلتا جذبہ اس شعر میں بھی ظاہر ہوا ہے ہے

ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے　　مرتے ہیں مگر اُن کی تمنا نہیں کرتے

میرے خیال میں رشک کے مضمون کی جیسی عمدہ صورت اس شعر میں ملتی ہے اُردو اور فارسی میں شاید مشکل سے مل سکے گی۔ شاعر کو یہ بھی گوارا نہیں کہ کسی کی زبان پر محبوب کا نام آئے۔ یہ مبالغہ معلوم ہوتا ہے لیکن اس میں بہت کچھ حقیقت ہے۔ کہتے ہیں ہے

نفرت کا گماں گزرے ہے میں رشک سے گزرا　　کیونکر کہوں لو نام نہ اُن کا مرے آگے

سعید احمد اکبرآبادی

غالب اور حافظ کا ایک تقابلی مطالعہ

غالب ان نادرۂ روزگار شعرا میں سے ہیں جو صدیوں میں پیدا ہوتے ہیں۔ انہوں نے اپنی نسبت جو یہ دعویٰ کیا ہے کہ

عمرہا چرخ بگردد کہ جگر سوختۂ
چوں من اندر دودۂ آتش نفساں برخیزد

تو غلط نہیں کیا۔ بڑے شاعر ہمیشہ دو قسم کے ہوتے ہیں، ایک وہ جو فن پر غالب ہوتے ہیں اور دوسری قسم اُن شعرا کی ہوتی ہے جن پر فن غالب ہوتا ہے۔ یہ وہ حضرات ہوتے ہیں جو باکمال صاحبِ فن اور طباع ہونے کے باوجود ایجاد و اختراع کی صلاحیت کم رکھتے ہیں اور متقدمین نے فن کے لیے جو اصول اور آداب و رسوم مقرر کر دیے ہیں اُن پر کاربند رہتے ہیں، اور اُن سے سرِمو انحراف نہیں کرتے۔ لیکن غالب کا تعلق پہلی قسم کے شعرا سے ہے جو ایجاد و اختراع کا مادہ رکھتے ہیں، نئی نئی ترکیبیں اور بندشیں ایجاد کرتے ہیں اور اپنے ذوق کو معیار بنا کر درست و نادرست کا فیصلہ کرتے ہیں۔ غالب اپنی اس خصوصیت سے بھی ناواقف نہیں تھے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں ؎

ما نبودیم بدیں مرتبہ راضی غالب
شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فنِ ما

غالب نے اپنی طبیعت کو "سروشِ غیبی" کہا ہے اور اسی مناسبت سے کہتے ہیں ؎

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

غالب نے فارسی کے اساتذۂ قدیم کا مطالعہ بڑی وسعتِ نظر اور دقتِ نگاہ سے کیا تھا اور ابتدا میں عرفی، نظیری اور ظہوری سے غیر معمولی طور پر متاثر بھی ہوئے تھے، لیکن جیسا کہ انہوں نے اپنی کلیاتِ نظمِ فارسی کی تقریظ میں کہا ہے، اُن کی خودبیں و خود آرا طبیعت تقلید کی ان زنجیروں کو زیادہ دنوں تک برداشت نہیں کر سکی اور انہوں نے ان سے آزاد ہو کر اپنا ایک مستقل اسلوب اور رنگ اختیار کر لیا۔ غالب کا یہ فن کمال اور اسلوب و رنگ جس قوت و شدت کے ساتھ اُن کے فارسی کلام میں نمایاں اور روشن ہے، اُردو میں نہیں ہے۔ چنانچہ خود کہتے ہیں ؎

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اُردو کہ بے رنگِ من است

لیکن باایں ہمہ زمانے نے جو ستم ظریفی غالب کے ساتھ کی ہے، غالباً شعر و ادب کی تاریخ میں کسی کے ساتھ نہیں کی اور اسی بنا پر وہ جتنے بڑے شاعر اور فن کار ہیں، اُتنے ہی بڑے مظلوم اور بدنصیب بھی ہیں۔ آج بحیثیت شاعر اُن کی شہرت و عظمت کا دارومدار جو کچھ بھی ہے اردو زبان کی وہ چند غزلیں ہیں جو مختصر سے دیوان میں محفوظ ہیں اور جن کو خود شاعر نے "بے رنگِ من" کہا تھا۔ ان کے فارسی کلام کے ساتھ جو اعتنا کیا گیا ہے وہ بس اتنا ہی ہے جتنا کہ اس زبان کے کسی معمولی شاعر کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ آج تک نہ فارسی کلام کا کوئی اعلیٰ ایڈیشن تحقیق و ترتیب کے موجودہ اصول و ضوابط کے مطابق شائع ہوا ہے، نہ اس کی کسی نے شرح لکھی ہے، اور نہ اس پر کسی نے سیر حاصل نقد و تبصرہ لکھ کر

گھلاوٹ اور صفائی پیدا ہو گئی تھی۔"

حقیقت یہ ہے کہ غالبؔ کو جو معاملہ اُردو شاعری میں پیش آیا، فارسی میں بھی اُن کو اس سے دوچار ہونا پڑا۔ یعنی اوّل اوّل متقدم اساتذۂ سخن کی پیروی کی اور کلام دقیق اور غامض ہوتا تھا۔ الفاظ کی بندش اور معانی کا دروبست پیچیدہ ہوتا تھا، لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جب انفرادیت کا رنگ پیدا ہونے لگا اور خیالات میں زیادہ صفائی آگئی ..... اور عہدِ شباب کی اُپج نے سن و سال میں اضافہ کے بقدر سنجیدگی اور متانت کی صورت اختیار کر لی تو طبعی طور پر کلام میں بڑی روانی، برجستگی اور حلاوت و شیرینی پیدا ہو گئی۔ یہ نشیب و فراز تنہا غالبؔ کی خصوصیت نہیں ہے، بلکہ عموماً ہر ذکی الحس اور غیر معمولی طور پر ذہین و طباع شعرا اور ادیب کو ان مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔ چنانچہ خود حافظِ شیراز کو بھی آغازِ کار میں یہی معاملہ پیش آیا تھا۔ مولانا شبلی فرماتے ہیں:

"خواجہ (حافظ) صاحب نے غزل گوئی شروع کی تو خواجو کے کلام کو سامنے رکھ کر کہنا شروع کیا۔ چنانچہ خود فرماتے ہیں،
دارد سخنِ حافظ طرزِ روشِ خواجو" (شعر العجم ج ۲، ص ۲۱۲)

اور ایک خواجو نہیں، بلکہ حافظ نے سعدی و سلمان کا بھی تتبع کیا و اُن کی غزلوں پر غزلیں لکھی ہیں۔ لیکن آخر مشق و تمرین اور پختگیٔ فکر و خیال کے بعد خواجہ حافظ کے اپنے رنگ کا آفتاب جب شعر و شاعری کے مطلع پر طلوع ہوا تو اس آسمان کے چھوٹے بڑے ستارے سب ماند پڑ گئے۔ اگر غالبؔ اور حافظ کے ہم معنی اور ہم مضمون اشعار کا یکجائی مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اگرچہ حافظ کے یہاں جو سلاست، روانی اور شگفتگی ہے وہ مجموعی طور پر غالبؔ کے ہاں اس درجہ کی نہیں ہے لیکن غالبؔ اسی مضمون کو جس خاص انداز اور تیور سے ادا کیا ہے اس نے سلاست اور روانی کی جو حافظ کے ہاں ہے کمی نہیں کی بلکہ خیال اور اسلوب میں ایک ایسی طرفگی اور ندرت پیدا کر دی ہے کہ ایک صاحبِ ذوق اُسے پڑھتا ہے اور جھوم اُٹھتا ہے۔ مثلاً حافظ اور غالبؔ دونوں کو زمانے کی ناقدری اور گوہرِ سخن کے مرتبہ شناسوں کے فقدان کی شکایت ہے۔

چنانچہ حافظ فرماتے ہیں ؎
معرفت نیست دریں قوم خدایا مددے　　تا برم گوہرِ خود را بخریدارِ دگر

لیکن غالبؔ کہتے ہیں ؎
بیا ورید گر ایں جا بود سخن دانے　　غریبِ شہر سخنہائے گفتنی دارد

مضمون بہت طویل ہو جائے گا، اس لئے ہم خود اپنی طرف سے کسی قسم کی تشریح و توضیح کے بغیر غالبؔ اور حافظ دونوں کے متقابل اشعار نقل کرتے ہیں اور فیصلہ خود اربابِ ذوق پر چھوڑ دیتے ہیں۔

فخریہ

غالب	حافظ
چو نیست کہ در عرصۂ دہر اہلِ دلے نیست در بحر کف و موج و حباب است و گہر ہم	چہ جائے گفتۂ خواجو و شعرِ سلمان است کہ شعرِ حافظِ شیراز بہ ز شعرِ ظہیر
یا در فنِ سخن دم مزن از عرفی و طالب ایں شیوہ خاص است کہ بر من شدہ نازل	

انسان کو مصائب و آلام سے گھبرانا نہ چاہیئے۔

حافظ

گرچہ منزل بس خطرناک است و مقصد ناپدید　　ہیچ راہے نیست کو را نیست پایاں غم مخور

غالب ؎ گر بود مشکل ز رنج اے دل کہ کار[1] چوں رود از دست آساں می شود

رندی و سرمستی، درزاہد و واعظ کی، بجز مذمت عام اور مشترک مضامین ہیں۔ خواجہ حافظ فرماتے ہیں ؎

شراب لعل کش و روئے مہ جبیناں بیں	خلاف مذہب آناں جمال ایناں بیں
بزیر دلق ملمع کمندہا دارند	درازدستی ایں کوتہ آستیناں بیں

لیکن غالب کہتے ہیں ؎

فرصت اگرت دست دہد مغتنم انگار	ساقی و گلے و شرابے و سرودے
زنہار ازاں قوم نباشی کہ فریبند	حق را بسجودے و نبی را بدرودے

اہل باطن کو حقائق کی جو معرفت ہوتی ہے، ارباب ظاہر کو نہیں ہوتی ؎

حافظ	غالب
حلاج بر سر دار ایں نکتہ خوش سراید	آں راز کہ در سینہ نہانست نہ وعظ است
از شافعی مپرسید امثال ایں مسائل	بر دار تواں گفت و بہ منبر نتواں گفت

آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی نعت میں:

حافظ	غالب
غلام نرگس مست تو تاجدارانند	نشاط معنویاں از شرابخانۂ تست
خراب بادۂ لعل تو ہوشیارانند	فسون بابلیاں فصلے از فسانۂ تست

اسلام اور کفر کیا ہے:

حافظ	غالب
گر مسلمانی ازینست کہ حافظ دارد	کارے عجب افتاد بدیں شیفتہ ما را
وائے گر از پس امروز بود فردائے	مومن نبود غالب و کافر نتواں گفت

ہجوم آلام و مصائب:

حافظ	غالب
شب تاریک و بیم موج و گردابے چنیں حائل	ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفاں خیز
کجا دانند حال ما سبکساران ساحلہا	گسستہ لنگر کشتی و ناخدا خفتہ ست

جام شراب میں روئے یار کا عکس:

حافظ	غالب
عکس روئے تو چو در آئینۂ جام افتاد	نازم فروغ بادہ ز عکس جمال دوست
عارف از پرتو مے در طمع خام افتاد	گوئی فشردہ اند بجام آفتاب را

شب فراق کی درازی اور طلوع سحر امید کی آرزو:

---

[1] اسی مضمون کو اردو میں اس طرح بیان کیا ہے ؎

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

حافظ

برآی ای صبح روشن دل خدا را
کہ بس تاریک می بینم شب ہجر

غالب

درازی شب ہجر از حد گذشت بیا
فدای روی تو عمر ہزار سالۂ ما

عاشق غم والم اور ظلم وستم سے گھبراتا نہیں بلکہ اس میں لطف اور مزہ ملتا ہے :

حافظ

ہر دم بہ غمے فرستمرا و بگو نیاز
کایں تحفہ از برائے خدا می فرستمت

غالب

بیک دو شیوہ ستم دل نمی شود خرسند
بمرگ من! کہ بسامان روزگار بیا[1]

عشق اگر حقیقی ہو تو قرب و بُعد اور ہجر و وصال سب میں ایک خاص لطف محسوس ہوتا ہے ـــ

حافظ

در راہِ عشق مرحلۂ قرب و بُعد نیست
می بینمت عیان و دُعا می فرستمت

غالب

وداع و وصل جداگانہ لذتے دارد
ہزار بار برو صد ہزار بار بیا

اس تقابل سے ہمارا مقصد یہ جتانا ہرگز نہیں ہے کہ غالب کو تغزل میں حافظ پر فوقیت ہے۔ حافظ بلاشبہ اقلیم غزل کے شہنشاہ اور اس قلمرو کے واحد اور یکتا فرمانروا ہیں۔ ان کی سب سے بڑی خصوصیت ان کا سوز و بیان۔ سوز و گداز اور حُسن و عشق کی نفسیات شناسی اور ان نفسیات و واردات کو بیان کرنے کا سلیقہ ہے اور یہ وہ خصوصیت ہے جس میں فارسی زبان کا کوئی غزل گو شاعر ان کی ہمسری اور برابری کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ چنانچہ غالب نے بھی عُرفی۔ نظیری۔ طالب۔ ظہوری اور ظہیر وغیرہ کا نام لیا اور ان سے مقابلے کا دعویٰ کیا ہے۔ لیکن حافظ کا کہیں نام نہیں لیا، بلکہ ہمارا مقصد صرف یہ دکھانا ہے کہ غالب نے اپنی قوت شعر گوئی اور مہارت فن کا پورا زور قصیدہ گوئی۔ مثنوی۔ و نظم نگاری پر صرف کر دیا اور اس میدان میں حتی الامکان طبیعت کی جولانی اور براقی اور زبان و بیان پر قدرت کے وہ وہ جوہر دکھائے کہ باید و شاید۔ اس میدان سے ہٹ کر جب کبھی وہ غزل گوئی کی طرف متوجہ ہوتے تو اپنی طبع و وقت پسند کی، ناقد کے مطابق شروع میں قدیم استاد غزل گو کا اتباع کرتے رہے۔ لیکن وقت جوں جوں گذرتا رہا اور ان کی تجربات کا دامن وسیع ہوتا رہا۔ وہ اُردو کی طرح فارسی میں بھی ہلکے پھلکے، رواں دواں، اور شگفتہ اشعار کہنے کی طرف مائل ہوتے رہے۔ ظاہر ہے اس راہ کا سب سے بڑا رہنما جس کا نقش قدم غالب کے لئے آئینۂ بصیرت اور سرمایۂ تقلید ہو سکتا تھا۔ وہ بلبلِ شیراز و لسان الغیب ہی ہو سکتا تھا۔ چنانچہ غالب کی فارسی غزلوں میں ایک معتد بہ تعداد ایسے اشعار کی ہے جن کا انداز اور ہیئت صاف طور پر اس حقیقت کی غمازی کر رہے ہیں کہ یہ پھول چمنستانِ حافظ سے مستعار لے کر اپنے گلدستے میں سجائے گئے ہیں مثلاً ایک طرف حافظ کے یہ اشعار پڑھیے۔

دوش وقت سحر از غصہ نجاتم دادند
واندر آں ظلمت شب آب حیاتم دادند

بیخود از شعشعۂ پرتو ذاتم کردند
بادہ از جام تجلی صفاتم دادند

اور اب غالب کے یہ شعر ملاحظہ کیجئے۔

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند
شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند

---

[1] اسی مضمون کو اُردو میں یوں کہتے ہیں ـــ

اسدؔ بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے
تو مشقِ ناز کر خونِ دو عالم میری گردن پر

رُخ کشودند و لب ہرزہ سرائم بستند ‌ ‌ ‌ ‌ دل ربودند و دو چشم نگرانم دادند

علاوہ ازیں اشعار ذیل پر ایک نظر ڈالئے ؎

مالذتِ دیدار ز پیغام نگر فتیم ‌ ‌ ‌ ‌ مشتاق تو دیدن ز شنیدن نشناسد
بے پردہ شو از ناز و میندیش کہ مارا ‌ ‌ ‌ ‌ چوں آئینہ چشمیست کہ دیدن نشناسد

خوش ست آنکہ با خویش جز غم ندارد ‌ ‌ ‌ ‌ وے خوشتر ست آنکہ ایں ہم ندارد
گلت را تو نرگست را تماشا ‌ ‌ ‌ ‌ تو داری بہارے کہ عالم ندارد

اے جمال تو بتاراج نظر ہا گستاخ ‌ ‌ ‌ ‌ وے خرام تو بپامالی سر ہا گستاخ
داغِ شوقِ تو بہ آرائش دلہا سرگرم ‌ ‌ ‌ ‌ زخمِ تیغ تو بہ گلگشتِ جگر ہا گستاخ

سحر دمیدہ و گل در دمید نست مخسپ ‌ ‌ ‌ ‌ جہاں جہاں گل نظارہ چیدنست مخسپ
مشام را بہ شمیمِ گلے نوازش کن ‌ ‌ ‌ ‌ نسیم غالیہ سا در وزیدنست مخسپ
ستارۂ سحری مژدہ سنج دیدار یست ‌ ‌ ‌ ‌ بہ بیں کہ چشم فلک در پریدنست مخسپ

ہم پھر کہتے ہیں، اس میں کوئی شبہہ نہیں کہ فارسی غزل میں حافظ کا کوئی جواب اب تک پیدا نہیں ہوا۔ لیکن مذکورۂ بالا اشعار سے یہ اندازہ کر لینا مشکل نہیں ہے کہ غالب کی شاعری کے تدریجی ارتقا میں ایک منزل ایسی ضرور آگئی تھی جب کہ وہ غزل میں حافظ کے نقشِ قدم پر چلنے کی کوشش کرنے لگے تھے اور اس بات پر کون کہہ سکتا ہے کہ اگر اس میدان میں تنگ ورزوں کی اُن کو مزید فرصت و مہلت ملتی اور حافظ کی طرح وہ بھی غزل ہی کے ہو کر رہتے اور اپنا سارا جوہرِ کمال قصیدہ اور مرثیہ و مثنوی وغیرہ پر نہ صرف کر چکے ہوتے تو آج فارسی غزل میں اُن کا مرتبہ بلبلِ شیراز سے زیادہ نہیں تو کم ہرگز نہ ہوتا۔ ▼

نحوستِ طالع

"شیر بچے بچوں کو شکار کا گوشت کھلاتا ہے، طریقِ صید افگنی سکھاتا ہے، جب وہ جوان ہو جاتے ہیں آپ شکار کرکھاتے ہیں۔ تم سخنور ہو گئے۔ حسبِ طبع خداداد رکھتے ہو۔ ولادتِ فرزند کی تاریخ کیوں نہ کہو۔ نام تاریخی کیوں نہ نکالو۔ کہ مجھ پیرِ غم زدہ دل مردہ کو تکلیف دو۔ علاء الدین تیری جان کی قسم۔ میں نے پہلے لڑکے کا اسم تاریخی نظم کر دیا تھا۔ وہ لڑکا نہ جیا۔ مجھ کو اس وہم نے گھیرا ہے کہ میری نحوستِ طالع کی تاثیر تھی میرا ممدوح جیتا نہیں۔ نصیر الدین حیدر اور امجد علی شاہ ایک ایک قصیدہ میں چل دیے۔ واجد علی شاہ تین قصیدوں کے متحمل ہوئے، پھر نہ سنبھل سکے۔ جس کی مدح میں دس بیس قصیدے کہے گئے، وہ عدم سے بھی پرے پہنچا۔ نہ صاحب دہائی خدا کی۔ نہ تاریخ ولادت کہوں گا نہ نام تاریخی ڈھونڈوں گا۔"

—— غالب ——

مہر محمد خاں شہاب مالیر کوٹلوی

غالبؔ اور فنِ شعر

سخن فہمی اور داد گستری اور بے داد

یادگارِ غالبؔ صفحہ ۲۔۳ میں مولانا خواجہ الطاف حسین حالیؔ مرحوم فرماتے ہیں کہ:۔

مرزا کی خود شناسی

"مرزا غالبؔ نے اپنی کتاب "مہر نیم روز" میں ایک موقع پر بہادر شاہ کی طرف خطاب کر کے یہ ظاہر کیا ہے کہ شاہ جہاں کے عہد میں کلیمؔ شاعر سیم و زر میں تولا گیا تھا۔ مگر میں صرف اس قدر چاہتا چاہتا ہوں کہ اور کچھ نہیں تو میرا کلام ہی ایک دفعہ کلیم کے کلام کے ساتھ تول لیا جائے۔ اس مضمون کو جو لوگ مرزا کے رُتبے سے واقف نہیں ہیں شاید خود ستائی و تعلّی پر محمول کریں گے۔ مگر ہمارے (حالیؔ کے) نزدیک مرزا نے اس میں کچھ مبالغہ نہیں کیا بلکہ وہی کہا ہے جو اُن کے زمانے کے اہلِ نظر و اہلِ تمیز اُن کی نسبت رائے رکھتے تھے۔

اگرچہ زمانے نے اپنی بساط کے موافق مرزا کی کچھ قدر نہیں کی .... مگر مرحوم بہادر شاہ نے بھی اپنی حیثیت کے موافق خاصی قدر نہ کی .... مگر جب مرزا کے اس اعلیٰ مرتبے کا جو شاعری و انشا پردازی میں فی الواقع انہوں نے حاصل کیا تھا، ٹھیک اندازہ کیا جاتا ہے تو ناچار یہ کہنا پڑتا ہے کہ زمانے کی یہ تمام قدر دانی زیادہ سے زیادہ اُس پیرزال کی سی قدر دانی تھی جو سوت کی ایک انٹی لے کر یوسفؑ کی خریداری کو مصر کے بازار میں آئی تھی۔ سچ ہے کہ مرزا کی قدر جیسی کہ چاہیئے یا جلال الدین اکبر کرتا۔ یا جہانگیر و شاہجہان۔ مگر جس قدر اس اخیر دور میں ان کو مانا گیا، اُس کو بھی نہایت مغتنم سمجھنا چاہیئے ؎

بکے مفت ہم ہاں زمانے کے ہاتھوں جو دیکھا تو تھی یہ بھی قیمت زیادہ

اگرچہ مرزا کی تمام لائف میں کوئی بڑا کام اُن کی شاعری اور انشا پردازی کے سوا نظر نہیں آتا۔ مگر صرف اسی ایک کام نے اُن کی لائف کو دار الخلافہ (دہلی) کے اخیر دور کا ایک اہم بالشان واقعہ بنا دیا تھا اور میرا (حالیؔ کا) خیال ہے کہ اس ملک (ہندوستان) میں مرزا پر فارسی نظم و نثر کا خاتمہ ہو گیا اور اردو نظم و نثر پر بھی ان کا کچھ کم احسان نہیں ہے۔"

مرزا غالبؔ کو اپنے اس مقام کا یقیناً احساس تھا۔ چنانچہ فرماتے ہیں ؎

مانبودیم بدیں مرتبہ راضی غالبؔ شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فنِ ما

یا

بیا ورید گر ایں جا بود زباں دانے غریبِ شہر سخن ہائے گفتنی دارد

یہ

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں　　غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

(۲)

غالب کی شعر خوانی

مولانا حالیؔ اپنی اسی کتاب میں مرزا غالب کے اندازِ شعر خوانی کے تذکرے کے سلسلے میں فرماتے ہیں کہ:۔
"مرزا کا شعر پڑھنے کا انداز بھی خاص تھا۔ خاص کر مشاعروں میں حد سے زیادہ دلکش اور موثر تھا۔ (چنانچہ لال قلعہ کے مشاعرے میں۔ شہاب) وہ اردو کی طرح کی غزل اور اس کے بعد فارسی کی غیر طرح نہایت پُر درد آواز سے پڑھی۔ یہ معلوم ہوتا تھا کہ گویا مجلس میں کسی کو اپنا قدر داں نہیں پاتے اور اس لئے غزل خوانی میں فریاد کی کیفیت پیدا ہو گئی تھی۔" (یادگارِ غالب ص۲۱)

(۳)

ظفر کی شعر فہمی کا سخن گسترانہ شکوہ

مولانائے موصوف پھر اپنی اسی کتاب میں فرماتے ہیں:۔
"وہ (مرزا غالب) اس خیال سے کہ ان کے کلام کی قدر کرنے والے بہت کم تھے اکثر تنگ دل رہتے تھے۔ چنانچہ اس بات کی انہوں نے فارسی اور اردو نظم و نثر میں جابجا شکایت کی ہے۔ ایک روز (لال) قلعہ سے سیدھے نواب مصطفےٰ خاں کے مکان پر آئے اور کہنے لگے کہ آج حضور (بہادر شاہ ظفر) نے ہماری بڑی قدر دانی فرمائی۔ عید کی مبارک باد میں قصیدہ لکھ کر لے گیا تھا۔ جب قصیدہ پڑھ چکا تو (شاہی) ارشاد ہوا کہ:۔
"مرزا تم پڑھتے خوب ہو۔"
اس کے بعد نواب صاحب (مصطفےٰ خاں شیفتہ) اور مرزا زمانے کی ناقدر دانی پر افسوس کرتے رہے۔" (یادگارِ غالب ص۹۸)
کچھ ایسے ہی اسباب تھے کہ مرزا نے "مہرِ نیمروز" میں جو مغلیہ شاہی خاندان کی تاریخ ہے اور بہادر شاہ ظفر کی فرمائش پر لکھی گئی تھی شکایت کی ہے کہ میں نے اپنے کمالِ شاعری کو محض قدر ناشناسوں کو مدح سرائی میں صرف کر دیا۔

(۴)

تخلص حقیر مگر سخن فہمی میں امیر با تدبیر

یہ واقعات نقل کرتے ہوئے مولانا حالی کا ارشاد ہے کہ:۔
"یہی وجہ تھی کہ جب حُسنِ اتفاق سے ان کو کوئی سخن سنج اور سخن فہم میسر آ جاتا تھا تو اس کو ایک نعمتِ غیر مترقبہ سمجھتے تھے۔ منشی نبی بخش حقیر تخلص۔ جو ایک زمانے میں کول (علیگڈھ) میں سر رشتہ دار تھے اور جن کی سخن فہمی اور سخن سنجی کی بڑے بڑے لوگوں سے تعریف سنی گئی ہے۔ کبھی وہ دلّی میں آئے

۱؎ مرزا غالب کے اپنی بزرگوار کے نام کے خطوط۔ کراچی سے آفاق حسین صاحب نے "نادراتِ غالب" کے عنوان سے شائع کئے ہیں۔ مولف نے خطوط کا مقدمہ لکھنے اور غالب کے بعض شاگردوں کے حالات فراہم کرنے اور حاشی لکھنے اور غالب کے متعلق مفید معلومات مہیا کرنے میں خاصی محنت کی ہے مگر بدقسمتی سے کتابت۔ طباعت اور خراب کاغذ اور تجلید کی بے احتیاطی کی وجہ سے کتاب بحیثیت مجموعی مقابر کا مرثیہ معلوم ہوتی ہے۔ بیچارہ مصنف و مولف لکھ پڑھ سکتا ہے معلومات کی فراہمی اور ان کی ترتیب میں محنت کر سکتا ہے۔ باقی دوسری متعلقہ چیزیں عموماً اس کے بس کا روگ نہیں ہوتیں۔ شہاب

ہیں اور مرزا کے مکان پر ٹھہرے ہیں۔ اُن کی نسبت منشی ہرگوپال تفتہ کو ایک فارسی خط میں لکھتے ہیں جس کا ماحصل یہ ہے کہ "خدا نے میری بے کسی اور تنہائی پر رحم کیا اور ایک ایسے شخص کو میرے پاس بھیج دیا جو میرے زخموں کا مرہم اور میرے درد کا درماں اپنے ساتھ لایا اور جس نے میری اندھیری رات کو روشن کر دیا۔ اُس نے اپنی باتوں سے ایک شمع روشن کی جس کی روشنی میں میں نے اپنے کلام کی خوبی جو تیرہ بختی کے اندھیرے میں خود میری نگاہ سے مخفی تھی دیکھی۔ میں حیران ہوں کہ اس فرزانۂ یگانہ یعنی منشی نبی بخش کو کس درجہ کی سخن فہمی اور سخن سنجی عنایت ہوئی ہے۔ حال آنکہ میں شعر کہتا ہوں اور شعر کہتا رہتا ہوں مگر جب تک میں نے اس (منشی نبی بخش) بزرگوار کو نہیں دیکھا نہیں سمجھا کہ سخن فہمی کیا چیز ہے اور سخن فہم کس کو کہتے ہیں؟ مشہور ہے کہ خدا نے حُسن کے دو حصے کیے۔ آدھا یوسف کو دیا، آدھا تمام بنی نوع انسان کو۔ کچھ تعجب نہیں کہ فہم سخن اور ذوقِ معنی کے بھی دو حصے کیے گئے ہوں اور آدھا منشی نبی بخش کے اور آدھا تمام دنیا کے حصے میں آیا ہو۔ گو زمانہ اور آسمان میرا کیسا ہی مخالف ہو، میں اس شخص کی دوستی کی بدولت زمانے کی دشمنی سے بے فکر ہوں اور اس نعمت پر دنیا سے قانع ہو سکتا ہوں۔" (یادگار غالب ۵۹)

(۵)

آزردہ اور غالب

قابلِ داد شعر کی داد دینے میں سچائی اور حق پسندی غالب کا خاص شیوہ تھا۔ بے معنی شعر کی داد نہ دیتے تھے۔ در قابلِ تعریف شعر کسی کا بھی ہو، بے تکلف جی بھر کر داد دیتے تھے اور اس میں کسی قسم کا بخل روا نہ رکھتے تھے۔ ان کی اس خصوصیت کی طرف مرزا فرحت اللہ بیگ دہلوی نے اپنے مضمون "یادگار مشاعرہ" میں اشارہ کیا ہے لیکن اس مضمون کو مولانا حالی نے شواہد کے ساتھ بیان کر لکھا ہے۔ جی چاہتا ہے کہ اس بحث کو مولانا حالی ہی کے لفظوں میں نقل کر دیا جائے۔ مولانا فرماتے ہیں:

"نواب ممدوح (نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ) نے مجھ (حالی) سے ایک واقعہ بیان کیا جس سے مرزا کی سخن سنجی کا بڑا ثبوت ملتا ہے۔ مولانا (مفتی صدرالدین خاں) آزردہ نے "دور نہیں"، "تو نہیں"، اس زمین میں غزل کہی تھی۔ اس میں اتفاق سے مطلع بہت اچھا نکل آیا تھا۔ مولانا (آزردہ) نے یہی غزل دوستوں کو سنا کر ان سے کہا، اگرچہ بحر دوسری ہے مگر اسی ردیف و قافیہ سے نظیری کی بھی ایک غزل ہے۔ جس کا مطلع ہے کہ ـ

عشق عصیان است اگر مستور نیست کشتۂ تیغ زباں مغفور نیست

ظاہر ہے کہ اگر نظیری ہندی نژاد ہوتا اور اسی زمین میں جس میں ہماری غزل ہے اُردو غزل لکھتا تو اس کا مطلع اس طرح ہوتا۔

عشق عصیاں ہے اگر مخفی و مستور نہیں کشتۂ جرمِ زباں ناجی و مغفور نہیں

آؤ آج مرزا غالب کے ہاں چلیں اور بجز اس کے کہ قائل کا نام لیا جائے۔ اپنا مطلع اور نظیری کے مطلع کا یہی اُردو ترجمہ (جو اوپر مذکور ہو) مرزا کو سنائیں اور پوچھیں کہ کون سا مطلع اچھا ہے۔ چونکہ نظیری کا مطلع اُردو ترجمے سے بہت پست ہو گیا تھا۔ سب کو یقین تھا کہ مرزا نظیری کے مطلع کو ناپسند کریں گے اور مولانا آزردہ کے مطلع کو ترجیح دیں گے چنانچہ مولانا (آزردہ) اور نواب (شیفتہ) اور بعض احباب مرزا کے ہاں پہنچے معمولی بات چیت کے بعد مولانا نے کہا کہ اُردو کے دو مطلع ہیں۔ آپ ملاحظہ کیجیے کہ کون سا مطلع اچھا ہے اور بطور جیٹھن کے اول نظیری کے مطلع کا یہی ترجمہ پڑھا۔ ابھی مولانا اپنا مطلع پڑھنے نہیں پائے تھے کہ مرزا اس مطلع کو سُن کر مست ہو کر جھومنے لگے اور متحیر ہو کر پوچھنے لگے کہ یہ مطلع کس نے لکھا ہے اور اس قدر تعریف کی کہ مولانا آزردہ کو یہ اُمید نہ رہی کہ اس سے زیادہ داد ملے گی چنانچہ انہوں نے اپنا مطلع نہیں پڑھا اور سب لوگ تعجب کرتے ہوئے وہاں سے اُٹھے۔"

(یادگار غالب ص ۶۹)

مرزا فرحت اللہ بیگ مرحوم نے اپنے مضمون "یادگار مشاعرہ" میں ظفر کے ولی عہد کے تذکرے میں مرزا کی اس خصوصیت مزاج کی طرف اشارہ کیا ہے اور مولانا حالی نے "یادگار غالب" صفحہ ۸۵ پر وضاحت سے بیان کیا ہے کہ مرزا غالب رسمی اور رواجی داد کے قائل نہ تھے۔ کبھی کبھی بڑے سے بڑے آدمی کے شعر پر بھی ٹس سے مس نہ ہوتے تھے، مگر اُس کا شعر جانا مادرنہ ہوتا تھا۔ لیکن اگر شعر قابل تعریف ہوتا تھا تو داد دینے کے لئے بے اختیار ہو جاتے تھے اور اس میں چھوٹے بڑے اور اپنے بیگانے کا امتیاز اُنہیں حق گوئی سے باز نہ رکھتا تھا۔ اس خصوص میں مولانا حالی فرماتے ہیں کہ :-

(۶)

ذوق و غالب "مرزا باوجودیکہ اُن کی طبیعت نہایت صلح جو واقع ہوئی تھی، شعر کی داد دینے کا جو طریقہ اُنہوں نے عتیا کیا تھا اُس کو وہ کبھی ہاتھ سے نہ دیتے تھے، لیکن جو شعر دل میں چبھ جاتا تھا اُس کی تعریف میں ایسی کرتے تھے جو مبالغہ کی حد کو پہنچ جاتی تھی۔ وہ درحقیقت کسی کو خوش کرنے کے لئے ایسا نہیں کرتے تھے بلکہ ذوقِ سخن اُن کو بے اختیار کر دیتا تھا۔ شیخ ابراہیم ذوق جن کی نسبت مشہور ہے کہ مرزا کو ان سے چشمک تھی (اور یہ شہرت غلط نہیں۔ شہاب) ایک روز جب کہ مرزا شطرنج میں معروف تھے، منشی غلام علی خاں مرحوم نے اُن کا یہ شعر کسی دوسرے شخص کو سنانے کو پڑھا ؎

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے — مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

خاں مرحوم کہتے تھے کہ مرزا کے کان میں اس کی بھنک پڑ گئی فوراً شطرنج چھوڑ دی اور مجھ (غلام علی خاں) سے کہا بھیا تم نے کیا پڑھا۔ میں نے پھر وہ شعر پڑھا۔ پوچھا کس کا شعر ہے، میں نے کہا ذوق کا۔ یہ سن کر نہایت متعجب ہوئے اور مجھ سے بار بار پڑھواتے تھے اور سر دُھنتے تھے۔ ہم (مولانا حالی) بھی دیکھتے ہیں کہ مرزا نے اپنے اردو خطوط میں اس شعر کا جا بجا ذکر کیا ہے۔ جہاں عمدہ شعر کی مثالیں دی ہیں وہاں اس شعر کو ضرور لکھا ہے۔" (یادگار غالب۔ صفحہ ۸۹)

مرزا کا اس شعر سے متاثر ہونا فطرتی تھا اور یہ جان کر کہ یہ شعر ذوق کا ہے حیران ہونا غالباً اس لئے تھا کہ مرزا اس شعر کو ذوق کی بساط سے بلند خیال کرتے تھے جو معاصرت کا نتیجہ تھا۔ مگر اس شعر کی تعریف مرزا کی انصاف پسندی کا ثبوت ہے۔

(۷)

اوپر کی عبارت کے ساتھ ہی مولانا حالی لکھتے ہیں کہ :-

مومن و غالب "اسی طرح جب مومن خاں کا یہ شعر سنا ؎

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا — جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

تو اس کی بہت تعریف کی اور کہا: کاش مومن خاں میرا سارا دیوان لے لیتا اور صرف یہ شعر مجھ کو دے دیتا۔ اس شعر کو بھی ہنوز (مرزا غالب) نے اپنے متعدد خطوط میں نقل کیا ہے۔"

(۸)

مرزا داغ اور مرزا غالب مرزا کا نہ صرف قدما اور مشہور معاصرین کے کلام کیساتھ یہ طریقۂ تحسین تھا بلکہ مبتدیوں اور شاگردوں کو بھی داد دینے میں وہ حبِّ قلب سے کام لیتے تھے۔ مولانا حالی فرماتے ہیں کہ :

"ایک صحبت میں نواب مرزا خاں داغ کے اس شعر کو بار بار پڑھتے تھے اور اس پر وجد کرتے تھے ؎

لہ اس حقیقت کو سمجھنے کے لئے "آبِ حیات" طبع دوم صفحہ ۴۹۶ مع حاشیہ کو انگریز پڑھ لینا چاہیئے، مولانا آزاد نے غالب کا تعارف فارسی کے اُستاد پہلے اور اُردو کے معنون بعد میں قرار دے کر ثانوی حیثیت سے اردو شعرا کے تذکرے میں غالب کو جگہ دی ہے۔ شہاب

رُخِ روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں[1]
اُدھر جاتا ہے دیکھیں یا اِدھر پروانہ آتا ہے

یہ پڑھ کر ایک برادرِ عزیز و محترم اور فاضلِ جلیل نے فرمایا کہ :۔
"حال آں کہ (داغ کا) یہ شعر حسن قلی خاں شادآباد کے ایک شعر سے سرقہ ہے"۔
شہاب عرض کرتا ہے، اگر یہ ہے تو اکثر و بیشتر اساتذۂ فارسی و اُردو کے دامنِ کمال پر یہ داغ نظر آئے گا، اس لئے ہمیں سرقہ کی تعریف پر نظرِ ثانی کرنی ہوگی۔

مدت ہوئی (اپریل ۱۹۵۹ء) ایک فرصت میں تبدیلیٔ ذائقہ کے لئے شمس العلما مولانا عبدالرحمٰن مرحوم سابق صدر شعبۂ زبانہائے شرقیہ سینٹ اسٹیفن کالج دہلی کی کتاب "مرآۃ الشعر" دیکھ رہا تھا کہ اتفاقاً ذیل کا مقام سامنے آیا:۔
"ابنِ رشیق نے لکھا ہے کہ: میں اپنے ایک شعر کو مدتوں یہی سمجھتا رہا کہ از قبیلِ ابداع ہے لیکن آخر وہ زعم باطل نکلا۔ ایک مشرقی شاعر جس کے نام و کلام سے میں واقف تک نہ تھا۔ وہی مضمون تقریباً انہیں الفاظ میں مجھ سے پہلے باندھ چکا تھا" (مرآۃ الشعر ص ۱۹۶)

(۹)

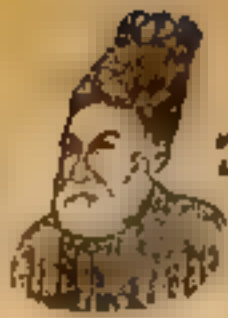
غالب و حالی

"بعض اوقات وہ (مرزا) اپنے شاگردوں کے کلام سے اس قدر متاثر ہوتے تھے کہ اُن کی تعریف میں شاید اُن کا دل بڑھانے کو حد سے زیادہ مبالغہ کرتے تھے۔ انہوں نے اخیر میں اپنے ایک شاگرد کی غزل دیکھ کر اُس کی بے انتہا تعریف کی، اور یہ کہا کہ: "اگر میں اب رشک کرنے کے قابل ہوتا تو تم محسود ہوتے اور میں حاسد۔"
(یادگارِ غالب ص ۸۹-۹۰)

یہ خوش قسمت شاگرد کون تھا؟ گرچہ مولانا حالی نے اس کی تصریح نہیں کی، مگر قرائنِ غالب یہ ہیں کہ وہ شاگرد خود مولانا حالی ہی ہیں۔ کیونکہ موصوف اپنے اور اپنے اُستاد (مرزا غالب) کے تعلقات کی تفصیل کے ذیل میں اپنی سوانح حیات کے سلسلے میں فرماتے ہیں کہ:۔
"اُن (مرزا غالب) کی عادت تھی کہ وہ اپنے ملنے والوں کو اکثر فکرِ شعر کرنے سے منع کیا کرتے تھے، مگر میں (حالی) نے جو ایک آدھ غزل اُردو یا فارسی کی لکھ کر اُن کو دکھائی تو انہوں نے مجھ سے کہا کہ، اگرچہ میں کسی کو فکرِ شعر کی صلاح نہیں دیا کرتا، لیکن تمہاری نسبت میرا خیال یہ ہے کہ اگر تم شعر نہ کہوگے تو اپنی طبیعت پر سخت ظلم کروگے۔ مگر اس زمانے میں ایک دو غزل سے زیادہ دلّی میں شعر لکھنے کا اتفاق نہیں ہوا۔" (مقالاتِ حالی جلد اول ص ۲۶۶-۲۶۵)
مولانا حالی نے "یادگارِ غالب" میں مذکورہ غالب کے شاگرد کا نام نہیں لیا اور اپنے متعلق اس واقعے کی تصریح نہیں کی۔ مگر اب جب مولانا کے دونوں بیانوں کو ملایا جاتا ہے تو بات صاف سمجھ میں آجاتی ہے کہ غالب کے وہ شاگرد (خود مولانا حالی ہی تھے۔ اس انکسار

---

[1] نواب مرزا خاں داغ، ذوق کے شاگرد، اور نواب شمس الدین خاں مصلوب پسرِ بزرگ نواب احمد بخش خاں والی لوہارو کے فرزند تھے۔ مرزا غالب کے سانحۂ اسیری کے بعد جس طرح مرزا غالب سے رشتہ داری و قرابت سے انکار کیا گیا تھا اُسی طرح نواب شمس الدین خاں کے مصلوب ہوجانے کے بعد ان کی بیوہ کی سرپرستی اور یتیم بچے کی پرورش سے بے اعتنائی برتی گئی۔ داغ کی ماں "چھوٹی بیگم" نے ظفر کے ایک بیٹے سے شادی کرلی تھی، اس طرح داغ کی پرورش و تربیت لال قلعے میں ہوئی۔ باپ کے خاندان والوں نے ہمیشہ داغ کا نام دھرا حتیٰ کہ اس شہرت کو بھی غلط ٹھہرایا کہ داغ شمس الدین خاں کے فرزند تھے (دیکھو نقشِ آزاد) لیکن جب دکن میں داغ کا طوطی بولنے لگا تو نواب سراج الدین خاں سائل یکے از خوانینِ لوہارو نے داغ کو چچا کہنا شروع کیا، اُن کے شاگرد ہوئے، حتیٰ کہ خود کو اُن کی فرزندی میں دے دیا۔ ع "انقلابات ہیں زمانے کے"۔ داغ کے نام و نسب کے بارے میں ایک اور جگہ میں نے مفصل گفتگو کی ہے۔ شہاب

نے جو حالی کی طبیعت نامیہ بنا ہوا تھا، اُن کو یادگارِ غالب میں حقیقت بیان کرنے سے روک دیا تھا۔ مگر اب جب اِس واقعے کے مدتوں بعد حالی پر خود ستائی کا گمان نہیں کیا جاسکتا تھا، اُنہوں نے اصل واقعہ جیسا کہ تھا، بیان کر دیا۔

(۱۰)

مولانا فضل حق اور غالب

"مولانا فضل حق (خیرآبادی فلسفیِ عصر) باایں ہمہ علم و فضل مرزا کو جس رتبے کا شاعر مانتے تھے اِس کا اندازہ حکایت ذیل سے ہوسکتا ہے۔ مولانا کے شاگردوں میں سے ایک شخص نے ناصر علی سرہندی کے کسی شعر کے معنی مرزا صاحب سے جاکر پوچھے۔ انہوں نے کچھ معنی بیان کئے۔ تم نے وہاں سے آکر مولانا سے کہا: آپ مرزا صاحب کی سخن فہمی اور سخن سنجی کی تعریف کیا کرتے ہیں۔ آج انہوں نے ایک شعر کے معنی بالکل غلط بیان کئے۔ اور پھر وہ شعر پڑھا، جو کچھ مرزا نے اس کے معنی کہے تھے بیان کئے۔ مولانا نے فرمایا کہ پھر ان معنوں میں کیا برائی ہے۔ اُس نے کہا، برائی تو کچھ ہو یا نہ ہو، مگر ناصر علی کا یہ مقصود نہیں ہے۔ مولانا نے کہا، اگر ناصر علی نے وہ معنی مراد نہیں لئے جو مرزا نے سمجھے ہیں، تو اُس نے سخت غلطی کی ہے۔" (یادگارِ غالب۔ صفحہ ۲۱۹)

(۱۱)

مومن و غالب

"مرزا نے ایک غزل کے مقطع میں اپنے تئیں کم از کم شیخ علی حزیں کے مثل قرار دیا ہے، اور وہ مقطع یہ ہے:—

تو بدیں شیوۂ گفتار کہ داری غالبؔ　　گر تر قی نہ کنم شیخ علی رمانی

مومن خاں مرحوم نے جس وقت یہ مقطع سُنا، اپنے دوستوں سے کہنے لگے کہ اِس میں بالکل مبالغہ نہیں ہے۔ مرزا کو ہم کسی طرح علی حزیں سے کم نہیں سمجھتے۔" (یادگارِ غالب۔ صفحہ ۲۱۹)

جب ۱۸۵۲ء میں مومن خاں کا انتقال ہو گیا تو مرزا غالب نے اپنے سخن فہم فاضل دوست منشی نبی بخش حقیرؔ کو ۲۱ مئی ۱۸۵۲ء بروز جمعہ لکھا کہ:—

"سنا ہوگا تم نے کہ مومن خاں مر گئے۔ آج اُن کو مرے ہوئے دسواں دن ہے۔ دیکھو بھائی ہمارے بچے مرے جاتے ہیں، ہمارے عزیز مرے جاتے ہیں۔ قافلہ چلا جاتا ہے اور ہم پا در رکاب بیٹھے ہیں۔ مومن خاں میرا ہم عصر تھا اور یار بھی تھا۔ بیالیس تینتالیس برس ہوئے، یعنی چودہ چودہ، پندرہ پندرہ برس کی میری اور اس مرحوم کی عمر تھی کہ مجھ میں اور اس میں ربط پیدا ہوا۔ اس عرصے میں کبھی کسی طرح کا رنج و ملال درمیان نہیں آیا۔ حضرت! چالیس چالیس برس کا دشمن بھی نہیں پیدا ہوتا۔ دوست کہاں ہاتھ آتا ہے۔ یہ شخص بھی اپنی وضع کا اچھا کہنے والا تھا۔ طبیعت اس کی معنی آفریں تھی۔" (مارداتِ غالب۔ حصہ دوم صفحہ ۳۲)

(۱۲)

نواب مصطفےٰ خاں اور نواب ضیاء الدین خاں احمد و حشمت

نواب مصطفےٰ خاں مرحوم ہمیشہ مرزا کو ظہوری و عرفی کا ہم پایہ کہا کرتے تھے، اور صائب، کلیم وغیرہ سے مراتب برتر و بالا سمجھتے تھے۔ نواب ضیاء الدین خاں کا مرزا کی نسبت یہ قول تھا کہ ہندوستان میں فارسی شعر کی ابتدا یک ترک لاچین (یعنی امیر خسروؒ) سے ہوئی اور ایک ترک ایبک (یعنی مرزا غالب) پر اس کا خاتمہ ہو گیا۔ سید غلام علی وحشت مرزا کی نسبت کہتے تھے کہ اگر یہ شخص عربیہ کی طرف متوجہ ہوتا تو عربی شعراء میں، دوسرا متنبی یا ابو تمام ہوتا اور انگریزی زبان

کی تکمیل کرتا تو انگلستان کے مشہور شاعروں کا مقابلہ کرتا۔" (یادگار غالب صفحہ ۲۲)

اتنا عرض کرنے کی شہاب بھی جرأت کر سکتا ہے کہ عرفی و غالب کے کلام کا اگر تقابلی مطالعہ کیا جائے تو اکبرآبادی و دہلوی مرزا، شیرازی عرفی سے کہیں دبتا ہوا نظر نہیں آتا۔ حالانکہ قصیدوں میں دونوں کے ممدوحوں میں زمین آسمان کا فرق تھا۔ عرفی کے ممدوح "حقیقت" تھے اور مرزا کے ممدوح "خواب"۔ رہی غزل یہ میدان دونوں کے لئے برابر تھا۔ "انا" دونوں میں تھی۔ عرفی بڑے بڑوں کو خاطر میں نہ لاتا تھا اور مرزا پیادوں کو شہسوار سمجھ کر تسلیم بجا لانے پر مجبور تھا۔ مگر بساط بر حسب موقع آئینہ سب کو دکھا دیا کرتا تھا اور اپنی داد آپ دے لیا کرتا تھا۔

سطور بالا میں غالب و عرفی کے ممدوحین کے تقابل میں زبان قلم سے ایک کو "خواب" اور دوسروں کو "حقیقت" کہا گیا ہے، اگرچہ موقع و محل کے لحاظ سے یہ بات بالکل صاف ہے، مگر خدا جانے کیوں خیال آیا کہ ان دونوں لفظوں کی مزید تشریح و تفصیل کی ضرورت ہے۔ ملاحظہ فرمایئے۔

عرفی کے کلیات میں قطعات و ضمنی مدحیہ اشعار کو چھوڑ کر قریباً پچاس منظومات بعنوانہائے مختلف شامل ہیں، جن میں سے ایک توحید باری عز اسمہٗ میں ہے اور سات نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی نعت میں، اور چھ حضرت علیؑ کی منقبت میں۔ اور باقی اکبر و سلیم اور امرائے دربار اکبری کی مدح و ستائش میں۔ اور اس کے مقابلے میں غالب کے کلیات فارسی میں مدحیہ اشعار اور قطعات سے قطع نظر قصائد کے عنوان سے ۶۴ منظومات موجود ہیں۔ ان میں ایک قصیدہ توحید میں اور گیارہ نعت و منقبت میں ہیں۔ انہی گیارہ میں دو حضرت حسینؑ کے بارے میں ہیں۔ اگر غالب کے ۶۴ قصیدوں میں سے ان ۱۲ کو منہا کر دیا جائے تو باقی ۵۲ قصیدے کچھ ہندوستانی مشاہیر وقت کی مدح میں ہیں اور زیادہ تر مختلف مدارج انگریز رؤسا کی تعریف میں ہیں۔

یہاں "حقیقت و خواب" کی بحث میں عرفی و غالب دونوں کے مذہبی جذبات کی مظہر منظومات زیر بحث نہیں۔

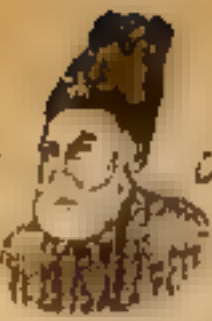
اس کے ساتھ یہ بات بھی پیش نظر رہنی چاہئے کہ عرفی جوانی کی آخری حدوں کو پہنچنے سے پہلے ہی حیات کی آخری منزل پر پہنچ گیا تھا۔ اور مرزا غالب نے عرفی سے تقریباً دگنی یا ڈیوڑھی عمر پائی، اس لئے مرزا غالب کا سرمایۂ کمال نظم و نثر فارسی و اردو میں عرفی سے اگر دوگنا ہو تو حیرت کی بات نہیں۔ گفتگو صرف دونوں باکمال استادوں کے ماحول۔ طبیعت اور افتاد مزاج و پیرایۂ بیان، تخلیق معانی اور بلند پروازئ خیال اور حسن ترکیب سے ہے اور بس۔ عرفی نے جو کچھ کہا وہ فارسی میں ہے جو اس کی مادری زبان تھی اور غالب نے جو کچھ کہا وہ ایسی دو زبانوں میں ہے جن میں سے ایک اس کی مادری زبان ہے یعنی "اردو" اور دوسری اس کی اکتسابی زبان ہے یعنی فارسی۔

عرفی مذہبی مقتدروں اور دنیوی ممدوح مشاہیر کے فرق مراتب کے پیش نظر ایک جگہ نعت میں کہتا ہے ؎

عرفی مشتاب این رہ نعت است نہ صحرا آہستہ کہ رہ بر دم تیغ است قدم را
ہشدار کہ نتواں بیک آہنگ سرودن مدح شہ کونین و مدیح کی و جم را

غالب بھی دونوں کے فرق مراتب کو پہچانتا ہے لیکن اس کا خیال ہے کہ نہ صرف دنیاوی مقتدر ارباب جاہ کی مدح سرائی ہی جلب منفعت کے لئے ہوتی ہے، بلکہ دینی پیشواؤں سے بھی بہت سی توقعات وابستہ رہتی ہیں۔ لیکن اکثر لوگ خدا و رسول سے بھی [illegible] کا معاملہ کیا کرتے ہیں اور یہ روش اسے پسند نہیں، اس لئے کہتا ہے ؎

فرصت اگرت دست دہد مغتنم انگار ساقی و مئی و شرابی و سرودی
زنہار ازاں قوم نباشی کہ فریبند حق را بسجودی و نبی را بدرودی

لیکن مرزا خود کو ایسے [illegible] لوگوں سے الگ ٹھہراتا ہے اور یہ معاملہ بزرگوں سے بھی لین دین میں صاف رکھنا چاہتا ہے۔ چنانچہ امام حسینؑ کے بیان میں کہتا ہے ؎

گردد مگر بچہ دو بالا گریستن   خواہد مرا بجاے خود گریستن
مبنی شفاعتی بسلم میتوان خرید   امروز باید زپئے فردا گریستن
مزد شفاعت بصلۂ مہر و خونبہا   چیزے ز کس نخواستہ الا گریستن

"بیع سَلَم" مزد خرید و فروخت کی ایک فقہی صورت ہے جس میں بائع کو قیمت پہلے ادا کر دی جاتی ہے اور مشتری کو بائع مدت مقررہ پر چیز دینے پر مجبور ہوتا ہے۔

(۱۳)

بیانات بالا کے آخر میں خود مرزا کا اپنا بیان جو بڑا ہی درد ناک ہے پڑھنے کے لائق ہے۔ مرزا علاء الدین احمد خاں علائی و تسمی (الحاج) مخاطب ہیں۔ مرزا اُن سے ہمدردی کے اظہار کے دوران میں اپنی قسمت کا گلہ بھی کر جاتے ہیں۔ ارشاد ہے کہ،

"تم، کیا دل لے کر آئے۔ کیا زبان لے کر آئے۔ کیا علم لے کر آئے۔ کیا عقل لے کر آئے اور پھر کس روش کو برت سکے۔ کس شیوہ کی داد نہ پائی۔ گویا نظیری تمہاری زبان سے کہتا ہے ؎

جوہر بینش من در تہہ زنگار بماند   آنکہ آئینۂ من ساخت نہ پرداخت دریغ

بھائی! اس مرض میں میں بھی تیرا ہم طرح، و ہم درد ہوں۔ اگرچہ یک فنہ ہوں مگر مجھے اپنے ایمان کی قسم، میں نے اپنی نظم و نثر کی داد باندازۂ بایست پائی نہیں۔ آپ ہی کہا، آپ ہی سمجھا۔"

(خطوط غالب مرتبہ مولوی مہیش پرشاد مرحوم ص ۲۱۲)

(۱۴)

پیری میں اپنے مجموعۂ اشعار اور انفلاس پر اظہار خیال

اپنی مرزا علائی نے جب تازہ شعر طلب کئے تو مرزا غالب اُن کو جواباً تحریر فرماتے ہیں کہ،

"اشعار تازہ مانگتے ہو کہاں سے لاؤں؟ عاشقانہ اشعار سے مجھ کو وہ بُعد ہے جو ایمان سے کفر کو۔ گورنمنٹ کا بھاٹ تھا۔ مداحی کرتا تھا۔ خلعت پاتا تھا۔ خلعت موقوف۔ مداحی متروک۔ نہ غزل۔ نہ مدح۔ ہزل و ہجو میرا آئین نہیں پھر کہو کیا لکھوں؟ بوڑھے پہلوان کے سے پیچ بتانے کو رہ گیا ہوں۔ کبھی اطراف و جوانب سے اشعار آتے ہیں اصلاح پا جاتے ہیں۔" (خطوط غالب مرتبہ مرحوم مہیش پرشاد ص ۲۲۳)

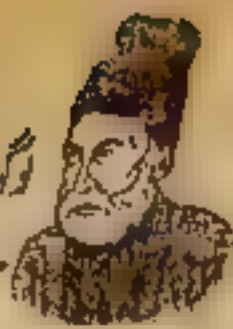
(۱۵)

مرزا کی مشکل پسندی اور معاصرین ادب [illegible]

مرزا کے کچھ معاصر اہل کمال [illegible] بالخصوص علائی [illegible] مرزا کی مشکل پسندی اور ندرت خیال کی [illegible] کوئی ایک بھی [illegible] کہا جا سکتا ہے مرزا کے [illegible] مرزا [illegible] کرتے تھے جانتے تھے [illegible] وضاحت سے یادگار غالب میں بیان کیا ہے [illegible] مرزا غالب فرماتے ہیں کہ،

اگرچہ طبیعت [illegible] لوگوں کی پیروی

۱؎ مرزا غالب کا [illegible] یک فنہ [illegible] جہاں [illegible] [illegible]
ظم پر قادر ہونے کے لحاظ سے دو فنہ یا ذو فنی [illegible]

۴۹

کرتا رہا جو راہِ صواب سے نابلد تھے۔ آخر جب ان لوگوں نے جو اس راہ میں پیش رَو تھے دیکھا کہ میں باوجودیکہ ان کے ہمراہ چلنے کی قابلیت رکھتا ہوں اور پھر بے راہ بھٹکتا پھرتا ہوں۔ ان کو میرے حال پر رحم آیا اور انہوں نے مجھ پر مربیانہ نگاہ ڈالی۔ شیخ علی حزیں نے مسکرا کر میری بے راہ روی مجھ کو جتائی۔ طالب آملی اور عرفی شیرازی کی غضب آلود نگاہ نے آوارہ و مطلق العنان پھرنے کا مادہ جو مجھ میں تھا، اس کو فنا کردیا۔ ظہوری نے اپنے کلام کی گیرائی سے میرے بازو پر تعویذ اور میری کمر پر زادِ راہ باندھا اور نظیری نے اپنی خاص روش پر چلنا مجھ کو سکھایا۔ اب اس گروہِ والا شان کے فیضِ تربیت سے میرا کلکِ رقاص چال میں کبک ہے تو راگ میں موسیقار، جلوے میں طاؤس ہے تو پرواز میں عنقا۔" (یادگارِ غالب ص۲۲۵)

(۱۶)

اُوپر جس قدر واقعات و حقائق نقل کیے گئے ہیں اُن سے یہ بات روشن ہوگئی کہ مرزا نے فنِ شعر و انشا میں کمال کیسے حاصل کیا۔ اور کیسے کیسے باکمالوں کو بطورِ اُسوہ اپنے سامنے رکھا اور وہ لوگ کس درجہ کے شاعر و ادیب و حکیم تھے اور مرزا خود اپنے فن میں معاصرین کی نظر میں کس قدر بلند نظر، باکمال اور کھلے دل کے خالص فن کار تھے۔ جس کی بات قابلِ تعریف ہوتی بے اختیار اُس کی تعریف کرتے تھے اور جس بات کو صحیح سمجھتے تھے اُسے بے تکلف قبول کرلیتے تھے۔ اسی کے ساتھ آپ نے یہ بھی دیکھا ہوگا کہ وہ شخص جو بادشاہ کی صرف اپنی شعر خوانی کی تعریف کو بھی اپنے کمال کی ہتک خیال کرتا ہو، وہ نااہلوں کی مہمل تعریف کو کب خاطر میں لاتا ہوگا۔ اس حقیقت کو سمجھنے کے لیے چند شواہد حاضر ہیں۔ یادگارِ غالب "ص۱۲۵" پر مولانا حالی لکھتے ہیں کہ:۔

"ایک صاحب نے جو غالباً بنارس یا لکھنؤ سے دلی آئے تھے (اپنے خیال میں) مرزا کے ایک شعر کی اُن کے سامنے نہایت تعریف کی۔ مرزا نے کہا "ارشاد تو ہو وہ کونسا شعر ہے؟" انہوں نے میر امانی متخلص بہ اسد شاگرد مرزا رفیع کا یہ شعر پڑھا:

اسد اس جفا پر بتوں سے وفا کی　　مرے شیر شاباش رحمت خدا کی

چونکہ شعر میں اسد تخلص واقع ہوا تھا، انہوں نے سمجھا کہ مرزا غالب کا شعر ہے۔ مرزا سُن کر بہت جزبز ہوئے اور فرمایا، اگر یہ کسی اور اسد کا ہے تو اُس کو رحمت خدا کی، اور اگر مجھ اسد کا شعر ہے تو لعنت خدا کی۔"

(۱۷)

منشی شیو نرائن صاحب نے مرزا سے یک غزل کی فرمائش کی جو منشی صاحب کے خیال میں مرزا کی تھی۔ مرزا انہیں جواب میں لکھتے ہیں کہ:۔

"بھائی حاشا ثم حاشا، اگر یہ غزل میری ہو تو "اسد اور لینے کے دینے پڑے" اس شاعر کو جس نے یہ غزل کہی، میں پھر کیوں کہوں۔ لیکن اگر یہ غزل میری ہو تو مجھ پر ہزار لعنت۔ اس سے آگے ایک شخص نے یہ مطلع میرے سامنے پڑھا اور کہا قبلہ آپ نے کیا خوب مطلع کہا ہے:

اسد اس جفا پر بتوں سے وفا کی　　مرے شیر شاباش رحمت خدا کی

میں نے بھی اُن سے کہا کہ اگر یہ مطلع میرا ہو تو مجھ پر لعنت"۔ (اردوئے معلی۔ ص۳۰۲)

مرزا علاء الدین خاں علائی کو لکھتے ہیں:۔

"بھیا ۳۰ برس کی بات ہے کہ الہی بخش مرحوم (مرزا غالب کے خسر) نے ایک زمین نئی نکالی۔ میں نے حسب الحکم غزل لکھی۔ بیت الغزل یہ ہے

پلادے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے　　　پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے

مقطع

اسدؔ خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے　　　کہا جو اُس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے

اب دیکھتا ہوں کہ مطلع اور چار شعر کسی نے لکھ کر اس مقطع اور اس بیت الغزل کو شامل ان اشعار کے کرکے غزل بنا لی ہے اور اس کو لوگ گاتے پھرتے ہیں۔ مقطع اور ایک شعر میرا اور پانچ شعر کسی اُلّو کے۔ جب شاعر کی زندگی میں گانے والے شاعر کے کلام کو مسخ کر دیں تو کیا بعید ہے کہ شاعر متوفی کے کلام میں مطربوں نے غلط کر دیا ہو۔"
(خطوط غالب صفحہ ۲۴۳ مرتبہ مہیش پرشاد مرحوم)

(۱۸)

نواب مرزا شہاب الدین خان کے پاس مرزا کا دیوان ہے۔ اُس کے حاشیے پر کاتب غلطی سے یا کسی اور کی غلط فہمی سے کسی غیر کا کلام مرزا کا کلام سمجھ کر لکھ دیا گیا۔ مرزا کو اس دیوان کی نقل بھیجی گئی۔ اسے دیکھ کر نواب موصوف کو لکھتے ہیں کہ،

"بھائی شہاب الدین خاں!
واسطے خدا کے یہ تم نے اور حکیم غلام نجف خاں نے میرے دیوان کا کیا حال کر دیا ہے؟ یہ اشعار جو تم نے بھیجے ہیں، خدا جانے کس ولد الزنا نے داخل کر دیے ہیں۔ دیوان تو چھاپے کا ہے، متن میں اگر یہ شعر ہوں تو میرے ہیں اور اگر حاشیے پر ہوں تو میرے نہیں ہیں۔ بالفرض اگر یہ شعر متن میں پائے جائیں تو یوں سمجھنا کہ کسی ملعون، زن جلب نے اصل کلام کو چھیل کر یہ خرافات لکھ دیے ہیں۔ خلاصہ یہ کہ جس مفسد کے یہ شعر ہیں اُس کے باپ اور دادا اور پردادا پر لعنت اور وہ ہفتاد پشت تک ولد الحرام۔ اس کے سوا کیا لکھوں۔ ایک تو لڑکے میاں غلام نجف، دوسرے تم۔ میری کم بختی بڑھاپے میں آئی کہ میرا کلام تمہارے ہاتھ پڑا ... اپنے کاتب کو کہہ دینا کہ یہ خرافات متن میں نہ لکھے۔ اگر لکھ دیے ہوں تو وہ ورق نکال ڈالنا۔ اور ورق اس کے بدلے لکھوا کر لگا دینا۔ مناسب تو یوں ہے کہ تم کسی آدمی کے ہاتھ وہ دیوان جو تمہارے کاتب نے نقل کیا ہے میرے پاس بھیج دو تاکہ میں دن کو ایک نظر دیکھ کر پھر تم کو بھیج دوں..."
(خطوط غالب مرتبہ مولوی مہیش پرشاد مرحوم صفحہ ۲۳۰)

عبارت بالا سے روشن ہے کہ مرزا بڑھاپے میں بھی چوکس رہتے تھے۔ آئی ہوئی تحریروں کو دیکھتے تھے۔ جواب دیتے تھے۔ غلطی کی گرفت کرتے تھے اور غیر کی بات کی اپنی طرف نسبت کو پسند نہ کرتے تھے اور نااہل کی ستائش کو اپنی ہتک خیال کرتے تھے۔ حالانکہ یہ بات ہمارے علم میں ہے کہ بعض استاد پرست شاگردوں نے اپنی تک بندیوں کے پیوند بھی استاد کے فن کی تکمیل کے پیرہن میں لگائے ہیں۔ اور اس طرح مرحوم استاد کے ساتھ خود کو بھی اہل نظر کے سامنے نئی اعتبار سے قدرتی لباس میں ظاہر کر دیا ہے۔

(۱۹)

انہی نواب شہاب الدین خاں کے نام ایک اور خط میں اُنہی سے خطاب ہے کہ:
"چکیدن دہیم، رمیدن دہیم — یہ غزل نواب علاء الدین خاں کو بھیج چکا ہوں۔ تم علاء الدین خاں کو لکھو اور ہاں شرم کی بات ہے کہ "ہر دم آزردگی غیر سبب را چہ علاج"۔ اس غزل کو حافظ کی غزل سمجھتے ہو۔ واہ وا! "غیر سبب" کہاں کی بولی ہے۔ "از خواندن قران کو قاری چہ فائدہ" حیا نہ باشد! امیر خسرو قرآن کو کہ بہ سکون رائے قرشت و الف ممدودہ ہے قران بروزن پران لکھیں گے؟ یہ دونوں غزلیں کسی ... کی ہیں۔ شاید ایک نے مقطع میں حافظ اور ایک نے مقطع میں خسرو کر دیا۔ (خطوط غالب مرتبہ مولوی مہیش پرشاد صفحہ ۲۱۲)

سو سبب دوجانہ میں رئیس کے ہاں شادی تھی۔
مرزا غالب سے دوبار (دوجانہ میں) ملاقات ہوگی۔ مرزا
مرزا علائی نے کسی مرزا علی حسین خاں بہادر کا خیال کیا کہ
نے جو "یا علائی" کو لکھا۔ اول تو علائی کو "یار بھتیجے" کے عطو
سے خطاب کیا ہے۔ گویا اپنے چھوٹے کو بے تکلفی سے بھائی کے قریب سمجھ لیا ہے اور پھر "مولانا علائی" کا خطاب بھی دیا ہے جو بے تکلفی
کے ساتھ بھتیجے کے علمی و دینی میلان کی طرف اشارہ ہے۔ پھر عبارت ذیل میں اس خیال کی تردید کی ہے کہ:۔

"خدا کی دہائی! نہ میں ویسا ہوں گا جیسا تم نے سمجھا ہے اور تم مجھ کو لکھ چکے ہو۔ میں خفقانی اور خیال تراش۔ نہ ویسا ہی ہوں گا جیسا کہ مرزا علی حسین خان بہادر سمجھے ہوں گے۔ ع اے کاش ہر آنچہ ہستم دانند

دوجانے میں میرا انتظار اور میرے آنے کا تقریب شادی پر مدار یہ بھی شعبدہ ہے اور نہیں خسوں کا۔ جس سے تمہارے چچا کو گمان ہے مجھ پہ چھتوں کا۔ جاگیر دار میں نہ تھا کہ جاگیر دار مجھ کو بلاتا۔ گویا میں نہ تھا کہ اپنا ساز و سامان لے کر چلا جاتا دکھ، دوجانے جا کر شادی کھاؤں۔" (خطوط غالب۔ مرتبہ مہیش پرشاد مرحوم ص ۳۲۹)

اس ساری تفصیل کو بنظر انصاف ملاحظہ فرما کر خود ہی داد دیجئے کہ اس مزاج، اس طنطنہ اور اس تمکنت کے انسان کے کلام کا مداح کس درجے اور کس شان کا سخن فہم۔ سخن شناس شخص ہونا چاہیے، تاکہ اس کی مدح و ستائش کو وہ اپنے رتبۂ رفیع و عظمت شان سخن کے ہم سنگ خیال کرے۔ نہ کہ ایسا کہ جس کی نافہمانہ تعریف سن کر معمولی درجے کے انسان کو بھی صائب کا یہ شعر یاد آ جائے ؎

صائب دو چیز می شکند قدر شعر را تحسینِ ناشناس و سکوتِ سخن شناس

میکش اکبرآبادی

مرزا غالب کا مذہب

مرزا غالب کا مذہب کیا تھا؟ وہ شیعہ تھے یا سنی؟ یہ ایک سوال ہے جو اُن کی زندگی میں بھی پیدا ہوا، اُن کی موت کے وقت بھی اور اُن کی وفات کے اتنے زمانے بعد بھی یہ سوال اتنا ہی محتاجِ جواب ہے جتنا اُن کی زندگی میں تھا۔ حالی نے یادگارِ غالب میں جو کچھ کہا ہے اُس کی بنیاد حالی کا ذاتی علم اور قیاس ہے جو ایک حد تک صحیح مان لینے کے بعد بھی قطعی نہیں ہے۔ حالی لکھتے ہیں:

"اگرچہ مرزا کا اصل مذہب صلحِ کل تھا مگر زیادہ تر اُن کا میلان جانب تشیع کی طرف پایا جاتا تھا اور جناب امیر کو وہ رسولِ خدا کے بعد تمام اُمت سے افضل جانتے تھے۔

ایک بار مرحوم بہادر شاہ نے دربار میں کہا، ہم نے سنا ہے کہ مرزا اسد اللہ خاں غالب شیعی ہیں۔ مرزا کو بھی اطلاع ہو گئی، چند رباعیاں لکھ کر حضور کو سنائیں جن میں تشیع اور رفض سے تحاشی کی تھی۔ ان میں سے ایک رباعی جو بہت لطیف ہے، مجھ کو یاد رہ گئی ہے جو یہاں لکھی جاتی ہے

رباعی

جن لوگوں کو ہے مجھ سے عداوت گہری | کہتے ہیں مجھے وہ رافضی اور دہری
دہری کیونکر ہو جو کہ ہووے صوفی | شیعی کیونکر ہو ماوراء النہری"

اس رباعی کی تشریح کرنے کے بعد خواجہ حالی لکھتے ہیں:

"جو لوگ مرزا کی طرزِ مزاج اور طرزِ کلام سے ناآشنا ہیں وہ شاید سمجھیں کہ مرزا نے بادشاہ کی حضور میں اپنا رسوخ قائم رکھنے کے لیے اپنا مذہب غلط بیان کیا، لیکن اصل حقیقت یہ ہے کہ یہ سب رباعیاں صرف بادشاہ کو خوش کرنے اور اہلِ دربار کو ہنسانے کے لیے لکھی گئی تھیں، کیونکہ دربار میں ایک متنفس بھی ایسا نہ تھا جو مرزا کو شیعی یا کم سے کم تفضیلی نہ جانتا ہو۔"[1]

ممکن ہے کہ مرزا غالب نے یہ رباعیاں بہادر شاہ کے ہنسانے کو کہی ہوں، لیکن مرزا کے مذہب کے بارے میں سارے دربار کی واقفیت کے باوجود بہادر شاہ کی ناواقفیت کا کیا جواز ہے۔ اِس طرح بہادر شاہ کا استفسار اور مرزا کی صفائی ایک لطیفہ اور حالی کا بیان تفننِ طبع کے سوا کیا قرار دیا جائے گا۔

---

[1] یادگارِ غالب صفحہ ۶۹

خواجہ حالی کی مذکورہ عبارت اور تعجب کے ساتھ خود اُن ہی کی ذیل کی عبارت ملاحظہ کیجیے۔

"مرزا کے جنازے پر جبکہ دلی دروازے کے باہر نماز پڑھی گئی۔ راقم بھی موجود تھا اور شہر کے اکثر عمائد اور ممتاز لوگ جیسے نواب ضیاء الدین احمد خاں۔ نواب محمد مصطفیٰ خاں، حکیم احسن اللہ خاں وغیرہم اہل سنت اور امامیہ فرقوں کے لوگ جنازے کی مشایعت میں شریک تھے۔ سید صفدر سلطان نبیرہ بخشی محمود خاں نے نواب ضیاء الدین احمد خاں مرحوم سے کہا کہ مرزا صاحب شیعہ تھے، ہم کو اجازت ہو کہ ہم اپنے طریقے کے موافق اُن کی تجہیز و تکفین کریں مگر نواب صاحب نے نہیں مانا اور تمام مراسم اہل سنت کے موافق ادا کیے گئے۔ اس میں شک نہیں کہ نواب صاحب سے زیادہ اُن کے اصلی مذہبی خیالات سے کوئی شخص واقف نہیں ہو سکتا تھا۔ مگر ہمارے نزدیک بہتر ہوتا کہ شیعہ اور سنی دونوں مل کر یا علاحدہ علاحدہ اُن کے جنازے کی نماز پڑھتے اور جس طرح زندگی میں اُن کا برتاؤ شیعہ اور سنی دونوں کے ساتھ یکساں رہا تھا اُسی طرح مرنے کے بعد بھی دونوں فرقے اُن کی حق گزاری میں شریک ہوتے۔"[1]

اگر خواجہ حالی کا پہلا بیان تسلیم کر لیا جائے کہ مذہب تشیع کا ایک متنفس بھی ایسا نہ تھا جو مرزا کو شیعی یا کم سے کم تفضیلی نہ جانتا ہو تو اُن کی تجہیز و تکفین کے وقت یہ اختلاف پیدا ہی نہ ہونا چاہیے تھا لیکن تجہیز و تکفین کے واقعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرزا صاحب سنی تھے کیونکہ بقول مولانا حالی نواب ضیاء الدین احمد خاں سے زیادہ مرزا کے اصلی مذہبی خیالات سے کوئی شخص واقف نہ تھا۔

اِن عبارتوں سے ایک بات ضرور واضح ہو جاتی ہے کہ مرزا غالب نہ ایسے شیعہ تھے جس میں شبہ کی گنجائش نہ ہو ورنہ ایسے سنی تھے کہ اُن کو قطعیت کے ساتھ سنی کہہ دیا جائے۔ اس موقع پر یہ بات ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ مذہب کے معاملے میں شیعہ اور سنی دونوں علاحدہ علاحدہ مزاج رکھتے ہیں۔ سنیوں کا مزاج یہ ہے کہ اگر کوئی شخص سنیوں کے پورے مذہب کے مطابق ہو اور اس کے ساتھ حضرت علیؓ کی تعریف و توصیف کے ساتھ جناب امیر معاویہ کے بارے میں تامل نہ ہو تو اُس کو قطعیت کے ساتھ شیعہ کہہ دیا جاتا ہے اور اکثر شیعہ ہونے کے لیے صرف حب علیؓ ہی کافی سمجھی جاتی ہے۔ شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی جو اپنی کتاب "تحفۂ اثنا عشریہ" کی وجہ سے شیعوں کی مخالفت میں بہت مشہور ہیں۔ خود اپنا واقعہ لکھتے ہیں کہ ایک مرتبہ میں نے صرف حضرت علیؓ کے فضائل بیان کیے تو میرا ایک طالب علم ناخوش ہو گیا اور اس نے مجھے شیعہ سمجھ لیا۔ اس کے برخلاف شیعوں کا مزاج یہ ہے کہ اگر کسی کے کلام میں حضرت علیؓ کی مدح و ستائش ہو اور دوسرے صحابہؓ کا ذکر نہ ہو تو اُسے شیعہ تسلیم کر لیتے ہیں۔

یہ ظاہر ہے کہ مرزا غالب کوئی عالم یا مجتہد نہ تھے جو عقائد و کلام کی جزئیات تک کے متعلق اپنا مسلک متعین یا ظاہر کرتے پھر بھی انھوں نے مختلف مواقع پر جو اپنے عقائد بیان کیے ہیں ایک مرتبہ ان سب کا مجموعی طور سے مطالعہ ضروری ہے۔ یہ ضروری اقتباسات "یادگار غالب" اور اُن مکتوبات سے پیش کیے جاتے ہیں جو مرزا صاحب نے حضرت جی [illegible] دہلوی کو لکھے ہیں۔

"میں کہ مسلمان کس طرح [illegible] ہوں اُسی طرح بدنامی و رسوائی کے خوف سے وابستہ ہوں۔"[2]
"لیکن [illegible] یہ کلمات میری زبان پر جاری رہتے ہیں: لا الٰہ الا اللہ، لا موجود الا اللہ، لا موثر فی الوجود الا اللہ۔
[illegible] مانتا

۱۔ یادگار غالب ص ۹ [illegible] ۲۔ [illegible] ۳۔ [illegible]

اور یہ فقرہ میرے کلام سے حقیقت حقہ وحدۃ وجود کو چت دلنشین کرتا اور ہے۔ مشرک وہ ہیں جو وجود کو
واجب و ممکن میں مشترک جانتے ہیں۔ مشرک وہ ہیں جو مسیلمہ کو نبوت میں خاتم المرسلین کا شریک گردانتے
ہیں۔ مشرک وہ ہیں جو نومسلموں کو ابوالائمہ کا ہمسر مانتے ہیں۔ دوزخ ان لوگوں کے واسطے ہے۔ میں
موحد خالص اور مومن کامل ہوں۔ زبان سے لا الٰہ الا اللہ کہتا ہوں اور دل میں لا موجود الا اللہ، لا مؤثر فی الوجود الا اللہ سمجھا
ہوا ہوں۔ انبیاء سب واجب التعظیم اور اپنے اپنے وقت میں سب مفترض الطاعت تھے۔ محمد علیہ السلام پر نبوت ختم
ہوئی۔ یہ ختم المرسلین اور رحمۃ للعالمین ہیں۔ مقطع نبوت کا مطلع امامت اور امامت نہ اجماعی بلکہ من اللہ ہے اور امام من اللہ
علی علیہ السلام ہے، ثم حسن ثم حسین۔ اسی طرح تا مہدی موعود علیہ السلام "بریں زیستم ہم بریں بگذرم" ہاں اتنی بات اور
ہے کہ اباحت اور زندقہ کو مردود اور شراب کو حرام اور اپنے کو عاصی سمجھتا ہوں۔"[1]

"سخن در باب رباعیات می رود یارب بیان من خلاف مزاج پیر و مرشد نہ شود سہ رباعی کہ در آغاز رقم یافتہ مضمون آں دارد کہ
علی خلیفہ بود و ایں عقیدہ ما نیست من علی را امام دانم و دیگراں را خلیفہ۔ خلافت مرادف سلطنت و ریاست است
بزبان عرب رئیس و حاکم را خلیفہ گویند اگرچہ معنی لغوی نیابت است بالجملہ علی بلا فصل بعد از نبی امام است و امامت از بیت
یزدانی و علی امام است ہم در عہد خلافت ابوبکر و ہم در عہد خلافت عمر و ہم در عہد خلافت عثمان و ایں کہ مشہور است علی بعد از
عثمان خلیفہ شد غلط است اصل ایں است کہ امام برحق علی مرتضیٰ چوں بعد از رسول امام شد ابوبکر صدیق را خلیفہ کرد و
امر قضا بوے سپرد تا قطع خطرات مسلمین نماید و بر مسلمین فرمانروا باشد و پس از و عمر را برگزید و از پس بعد عثمان را خلافت
داد ایں ہر سہ تن بلاد را سپردند بہ نبی و امام را اطاعت کردند بعد از عثمان ہیچ کس را لائق قضا در مسلمین یافتہ نشد و آنکہ آرزو
کرد نیز شائستہ ایں کار نبود ناچار امام وقت کار قضا بعہدۂ خود گرفت و خود بہ قطع خصومات اہل اسلام پرداخت مشاء
اگر کار قاضی کند او را قاضی نگویند ہماں ناچار ہم امام است در عہد اما خلافت خود بعد از حضرت عثمان رضی اللہ عنہ بہ بنی امیہ
منتقل شد و از آں گروہ بہ آل عباس رسید در یں ہر دو گروہ بر عکس خلفائے ثلثہ ستم ہا کردند و خوں ہا ریختند و امامت علی و
اولاد علی را محو کردند و ائمہ را کشتند۔" (مکتوب مرزا غالب بنام حضرت جی عرگس دہلوی)

ترجمہ:
رباعیوں کے بارے میں بات شروع ہوئی ہے۔ میرا بیان پیر و مرشد کے خلاف مزاج نہ ہو۔ تین رباعیاں جو شروع میں
رقم ہوئی ہیں ان کا مضمون یہ ہے کہ علی خلیفہ تھے لیکن میرا یہ عقیدہ نہیں ہے، میں علی کو امام سمجھتا ہوں اور دوسروں کو خلیفہ۔
خلافت سلطنت اور ریاست کے ہم معنی ہے۔ عرب کی زبان میں رئیس اور حاکم کو خلیفہ کہتے ہیں۔ اگرچہ خلافت کے لغوی معنی
نیابت کے ہیں۔ غرض یہ کہ علی نبی کے بعد بلا فصل امام ہیں۔ امامت خدا کی طرف سے ہے اور علی امام تھے ابوبکر کی خلافت کے زمانے
میں بھی، عمر کی خلافت کے زمانے میں بھی، عثمان کی خلافت کے زمانے میں بھی۔ اور یہ جو مشہور ہے کہ عثمان کے بعد علی خلیفہ ہوئے
غلط ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ امام برحق علی مرتضیٰ جب رسول کے بعد امام ہوئے تو انہوں نے ابوبکر صدیق کو خلیفہ کر کے
حکومت کا کام ان کے سپرد کر دیا تاکہ مسلمان خطروں سے محفوظ رہیں اور مسلمانوں پر فرمانروائی کریں۔ اس کے بعد عمر کو
پسند کیا اور اس کے بعد عثمان کو خلافت دی۔ ان تینوں نے اپنے کو سپرد کر دیا اور نبی اور امام کی اطاعت کی۔ عثمان کے بعد کوئی
شخص حکومت کے قابل مسلمانوں میں نظر نہ آیا۔ جس شخص نے اس کی آرزو کی وہ بھی اس کا اہل نہ تھا۔ مجبوراً امام وقت نے

---

[1] یادگار غالب۔ ص ۱۶۳-۱۶۴

حکومت کا کام بھی خود ہی سنبھال لیا اور اہلِ اسلام کے جھگڑوں کو طے کرنے لگے۔ بادشاہ اگر قاضی کا کام کرنے لگے تو اسے قاضی نہیں کہیں گے۔ علی ہی امام ہیں اپنے عہد میں لیکن خلافت حضرت عثمان رضی اللہ عنہ کے بعد بنی امیہ کو منتقل ہوئی اور ان سے آلِ عباس کو پہنچی۔ ان دونوں گروہوں نے خلفائے ثلاثہ کے برعکس بہت سے ظلم کئے اور خون بہائے، علی اور اولادِ علی کی امامت کو مٹایا اور ائمہ کو شہید کیا۔"

یہاں تک جو کچھ عرض کیا گیا ہے اس کا تعلق مرزا غالب کے شیعہ یا سنی ہونے سے تھا۔ مولانا حالی نے ان کے متعلق جو لکھا ہے وہ بھی قابلِ توجہ ہے:

"مرزا اسلام کی حقیقت پر نہایت پختہ یقین رکھتے تھے اور توحیدِ وجودی کو اسلام کا اصل اصول اور رکنِ رکین جانتے تھے۔ اگرچہ وہ بظاہر اہلِ حال سے نہ تھے مگر جیسا کہا گیا ہے "مَنْ اَحَبَّ شَیْئًا اَکْثَرَ ذِکْرَہٗ" توحیدِ وجودی ان کی شاعری کا عنصر بن گئی تھی ... انہوں نے تمام عبادات اور فرائض و واجبات میں سے صرف دو چیزیں لے لی تھیں۔ ایک توحیدِ وجودی اور دوسرے نبی اور اہلِ بیتِ نبی کی محبت، اور اسی کو وہ وسیلۂ نجات سمجھتے تھے۔"[1]

ایک مشہور قول ہے "الصوفی لا مذہب لہ" صوفی کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔ اس کی تشریح خود صوفی اس طرح کرتے ہیں کہ صوفی کسی معین مذہب کا مقلد نہیں ہوتا۔ چنانچہ صوفی ہر مذہب میں پائے جاتے ہیں اور خود اسلام میں صوفی مختلف مدرسہ ہائے فقہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ اصل میں تصوف ایک مخصوص طرزِ فکر اور مخصوص عقیدہ کا نام ہے۔ مذہبی اعمال کو بھی وہ اپنے مخصوص نقطۂ نظر سے دیکھتے اور پرکھتے ہیں۔ چنانچہ ایک ہی سلسلے کے صوفیوں میں کوئی مالکی ہے، کوئی حنبلی، کوئی حنفی ہے کوئی شافعی۔ البتہ صوفیانہ نظریات میں وہ اپنے نظریے سے مخلص اور اس کے پابند ہوتے ہیں۔ مرزا غالب شدت کے ساتھ وحدۃ الوجود کے قائل ہیں اور اپنے مکتوبات بنام [illegible] میں وہ شیخ اکبر ابن عربی کے پیرو ہیں لیکن جس مسلک پر بھی وہ ابن عربی کے نظریۂ عیان سے اپنا ایک علاحدہ راستہ مقرر کرتے ہیں۔ ابن عربی کے وہ اس حد تک متبع ہیں کہ وجود کو ایک ناقابلِ تقسیم اکائی مانتے ہیں اور خدا کے سوا کسی کو موجود نہیں مانتے۔ لیکن ابن عربی کے برخلاف وہ اس عالم کو وہم اور عدمِ محض سمجھتے ہیں، اس کی تشریح انہوں نے اپنے مکتوبات میں بھی کی ہے اور اشعار میں بھی ۔

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور ۔۔۔ جز وہم نہیں ہستیِ اشیا مرے آگے

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی ۔۔۔ ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

اس طرح مرزا غالب ابن عربی سے زیادہ ویدانت کے نظریے کے متبع معلوم ہوتے ہیں۔ یہ موقع اس کا نہیں ہے کہ ویدانت کے نظریے کی تشریح کی جائے مگر اتنا عرض کرنا بے محل نہ ہوگا کہ ویدانت بھی پوری طرح مرزا غالب کا موئد نہیں ہے۔ وہ اس عالم کو یوگ وششٹھ اور بدھ مت کی طرح عدمِ محض نہیں مانتا ہے بلکہ اس کے نزدیک صورتِ عالم دھوکہ ہے، اسے نیست کہہ سکتے ہیں نہ ہست۔

خلاصہ یہ کہ مرزا صاحب ایسے صوفی تھے جو وحدۃ الوجود پر یقین رکھتا ہو، او شراب بھی پیتا ہو اور اپنے [illegible] خلافت کو حضرت علی کا حق مانتا ہو اور حضرت علی کو ہر حیثیت سے سب سے افضل سمجھتا ہو۔ [illegible] علم کو حلیہ [illegible] حضرت علی [illegible] شاعری [illegible] مذہبی [illegible] نہیں رکھتے تھے اور [illegible] مذہب [illegible] چھوڑ دیتے تھے ۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم ۔۔۔ ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

---

[1] یادگارِ غالب۔ ص ۶۶

ڈاکٹر مسیح الزماں

غالب کے طرفدار نہیں

غالب ایک غیر معمولی انسان تھے۔ اُن کے ذہن کی جودت، فکر کی رسائی، نگاہ کی تیزی انہیں روایتوں کو توڑنے اور شعور کے اظہار کے لئے نئی نئی سمتوں کی طرف مائل کرتی رہتی تھی۔ ماحول کے گھیرے سے باہر نکلنا، ہم نشینوں کے طعنوں کی طرف سے لاپروا ہو جانا ایسی جرأت کا تقاضا کرتا ہے جسے گہری خود اعتمادی سے غذا ملی ہو، جو اپنی انا کو سب سے اوپر رکھتا ہو اور اس شمع کو سینے میں فروزاں رکھنے کے لئے خونِ جگر سے اس کی آبیاری کیا کرتا رہے۔ غالب کی اس انا کا ساز و برگ اُن کی فارسی دانی تھی جس پر وہ ہمیشہ فخر کرتے رہے۔ پندرہ سولہ برس کی عمر میں وہ دہلی آگئے اور اپنی سسرال نواب الٰہی بخش خاں معروف کے یہاں رہنے لگے۔ پچیس برس کی عمر تک اردو میں طبع آزمائی کرتے رہے، لیکن کوئی خاص قدر نہیں ہوئی۔ لوگ اُن کے نامانوس اندازِ کلام کا مذاق اڑاتے رہے، جس سے اُن کی چوٹ کھائی ہوئی انا اس طرح تلملا اٹھی ۔

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا　　　گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

اور اُن پر مایوسی اور بیزاری کی کیفیت طاری ہوئی تو اس کا اظہار اس طرح ہوا ۔

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل　　　دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا

غالب بہ غم روزگار ناکام گذشت　　　از تنگیٔ دل بحلقۂ دام گذشت
ہم غیرت سرسبزیٔ خاصم سوخت　　　ہم رشک نشاط مندیٔ عامم کشت

اُن کی اس زخمی انا کو پناہ فارسی دانی میں ملی۔ فارسی کی تعلیم انہوں نے کسی ملا عبدالصمد سے لی ہو یا خود ہی مطالعہ و مشاہدہ سے کسب کمال کیا ہو، بہرحال اس زبان کے رموز و نکات سے اُن کی گہری واقفیت اور اس پر انہیں اہلِ زبان کی طرح قدرت تھی۔ فارسی کی شاعری میں انہیں اپنی طبیعت کا راستہ ملا اور فارسی نثر میں انہیں امتیاز و افتخار نصیب ہوا۔ مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ اہلِ ایران نے ان کو اس وقت یا اُن کے بعد قابلِ توجہ نہیں سمجھا لیکن ہندوستان کے فارسی دانوں میں انہوں نے نام پیدا کر لیا تھا۔ فارسی کے سہارے اُن کی ٹوٹتی ہوئی خود اعتمادی کو توانائی اور حوصلہ ملا اور وہ مسرور ہو کر کہتے تھے ۔

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ　　　بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگ من است

فارسی ہی کی بدولت دربارِ دہلی تک اُن کی رسائی ہوئی اور وہ "مہر نیم روز" لکھنے پر مامور ہوئے [illegible] اور

دوسرے انگریزوں کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے بھی انہوں نے جو قصیدے لکھے وہ بھی فارسی ہی میں لکھے۔ غالب کا زمانہ بھی یہ تھا جس میں فارسی زبان و ادب کو بڑا عروج حاصل تھا۔ دربار کی زبان ہونے کے علاوہ اس وقت کی علمی زبان یہی تھی۔ یہی ذریعہ تعلیم، یہی ذریعہ مراسلت۔ اردو تو صرف تفریح اور دل بہلاوے کا مشغلہ تھی۔ ایسا کہ جب لوگ غالب سے اردو نثر میں کچھ لکھنے کو کہتے تو وہ اس پر تیار نہیں ہوتے تھے۔ کہ اردو نثر لکھنا اپنی ہتک سمجھتے تھے۔ منشی شیو نرائن کے نام کے خطوط میں یہ جملے اس کے گواہ ہیں۔

"مگر بھائی، غور کرو اردو میں اپنے قلم کا زور کیا صرف کروں گا اور اس عبارت میں معانی نازک کیونکر بھروں گا۔"

(خط مورخہ ۱۱ دسمبر ۱۸۵۸ء)[1]

"میاں اردو کیا لکھوں۔ میرا یہ منصب ہے کہ مجھ پر اردو کی فرمائش ہو۔"

(خط مورخہ ۲ جنوری ۱۸۵۹ء)[2]

فارسی دانی کے جس دعوے اور زبان و ادب پر عبور کی جس منزل نے ان کو سہارا دے کر انہیں اعتماد بخشا تھا، اسے دہلی سے نکلنے کے بعد بڑی ٹھیس پہنچی۔ وہ فروری ۱۸۲۸ء میں کلکتہ پہنچے۔ وہاں کے مشاعروں میں شریک ہوئے۔ اسی سلسلے میں ان کی فارسی غزل کے بعض اشعار پر لوگوں نے اعتراضات کئے اور اپنی تائید میں قتیل کا نام لیا۔ جیسا کہ ہم بعد میں دیکھیں گے، قتیل کے کلام یا کسی تحریر سے ان کی تائید کا پہلو نہیں نکلتا تھا لیکن معترضین نے شاید اپنے اعتراض کو وزن دینے کے لئے ان کا نام لیا۔ اس وقت قتیل کے انتقال کو گرچہ کچھ زمانہ گزر چکا تھا لیکن لکھنؤ، عظیم آباد، کلکتہ سب جگہوں کے فارسی داں بیشتر مرزا محمد حسن قتیل کے شاگرد یا عقیدت مند تھے اور ان کے تبحر علمی اور فارسی دانی کے معترف تھے۔ اس میدان میں غالب چونکہ اپنا ہم پلہ کسی کو نہیں سمجھتے تھے، اس لئے انہیں لوگوں کا یہ اعتراض بہت برا لگا۔ اور انہوں نے قتیل اور ان کے ساتھ سارے ہندوستانی فارسی دانوں کو برا بھلا کہہ ڈالا۔

عام حالات میں ایسا ہوتا ہے کہ وقتی غصہ فرو ہو جانے کے بعد آدمی خود ان اسناد کو دیکھتا ہے جن کا حوالہ دوسروں نے دیا ہو اور اس کے بعد ان کی تردید کرتا ہے۔ لیکن غالب اپنی فارسی دانی اور محاورات اہل ایران کی واقفیت پر ایسے نازاں تھے کہ مرزا قتیل کا نام ان کے سینے میں ناسور بن کر بیٹھ گیا۔ کیونکہ اسی نام کا سہارا لے کر سخنوران کلکتہ نے ان پر حرف گیری و انگشت نمائی کی تھی۔ اس نام نے ان کی عظمت کو چوٹ پہنچائی تھی اور اس منارے کو متزلزل کیا تھا جو ان کی خود اعتمادی، شہرت اور علمیت کی بنیاد تھا۔ اس کے سوا قتیل کا کوئی قصور نہیں تھا۔ ان کی ہمہ دانی کو اس نام سے ایسی چوٹ پہنچی کہ انہوں نے کبھی اس کی کوشش نہیں کی کہ قتیل کی کتابوں کو دیکھیں اور ان کی علمیت کو جانچنے یا پرکھنے کی کوشش کریں۔

ستم بالائے ستم یہ ہوا کہ غالب جس مقصد کو سامنے رکھ کر کلکتہ گئے، اس کی تکمیل انہیں لوگوں کی سفارش چاہتی تھی جو قتیل کے معتقد اور ان کے علمی مرتبے کے بہت قائل تھے۔ دہلی میں مالی پریشانیوں سے تنگ آکر غالب کو یہ راستہ سوجھا تھا کہ کلکتہ جا کر اپنے لئے ایسی کوشش کریں کہ کمپنی کی طرف سے ان کی پنشن یا وظیفہ میں اضافہ ہو جائے۔ سفر کے اخراجات اس زمانہ میں بہت زیادہ تھے۔ غالب پہلے ہی سے مقروض تھے۔ سامان سفر کا انتظام کر کے لکھنؤ، باندہ، بنارس، پٹنہ ہوتے ہوئے گھوڑے پر سر لپیٹے کرتے کلکتہ پہنچے جو ایسٹ انڈیا کمپنی کا صدر مقام تھا۔ دہلی میں ان کی پریشانیوں کا اندازہ محمد اکرام کے اس بیان سے کیا جا سکتا ہے۔

"۱۸۲۶ء کا سال مرزا کے لئے بڑا نامبارک تھا۔ ان کے خسر مرزا الٰہی بخش معروف جو نواب احمد بخش کے بھائی تھے، اس سال وفات پا گئے ... پنشن کی جو رقم انہیں ملتی تھی وہ بہت تھوڑی تھی۔ مرزا کی عمر اس وقت تیس تیئیس سال کی تھی، اور تمام

---

[1] خطوط غالب، مرتبہ مالک رام ص ۴۲۳ [2] ایضاً ص ۴۲۴

نقش آب حیات رد ماند | در روانی فرات را ماند
نثر او نقش بال طاؤس است | انتخاب صراح و قاموس است
بادشاہے کہ در قلمرو حرف | کردہ ایجاد نکتہ ہائے شگرف
خام ہندوئے پارسی دانش | ہندیاں سرخط فرمانش
ایں رقم ہا کہ ریخت کلک خیال | بود سطرے ز نامۂ اعمال
ایں نہ نارسائے ہیچ مداں | معذرت نامہ ایست نے یا دل
بو کہ آید ز عذر خواہی ما | رحم بر ما و بے گناہی ما

آشتی نامہ و وداد پیام
ختم شد والسلام والاکرام

سخنورانِ کلکتہ کی دل دہی کے ساتھ انہیں اپنے دل کو مارنے کی سزا تو بھگتنی ہی پڑی، لیکن کلکتہ میں مستقبل کی بہتری اور مقصد میں کامیابی کی توقع نے ان کی نگاہوں سے اُن کو مستور رکھا۔ کلکتہ میں اُن کے خلاف جو ہنگامے کھڑے ہوئے اُن کے بارے میں وہ اپنی تسلی کے اس طرح پہلو نکالتے رہے ؎

تھی وطن میں شان کیا غالب کہ ہو غربت میں قدر | بے تکلف ہوں وہ مشتِ خس کہ گلخن میں نہیں

کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالب | تم کو بے مہریٔ یارانِ وطن یاد نہیں

لیکن حالات سے مجبور ہو کر اپنی مقصد براری کے لئے انہوں نے جس طرح اپنے غرور کو کچلا تھا، اپنے احساسِ برتری کا گلا گھونٹا تھا، اس نے اُن کے اندر ایسا نفسیاتی ردِ عمل پیدا کیا کہ قتیل کے نام سے انہیں نفرت ہو گئی۔ اگرچہ غم و غصہ کا اصل مرکز کلکتہ کے اہلِ علم تھے، لیکن چونکہ ان کی حیثیت غالب کی نظروں میں حاجت روا کی بھی تھی اس لئے ان سے غالب کی ان کی اُن کی فارسی دانی کے دعوے کو، اُن کی علمی بزرگی و برتری کو جو صدمہ پہنچا تھا، وہ سب قتیل پر منتقل ہو گیا جسے نفسیاتی اصطلاح میں "تبادلِ مرکز" کہا جا سکتا ہے۔ اس لئے کہ کلکتہ سے ناکام واپس آنے پر بھی انہوں نے قتیل کو معاف نہیں کیا جو بالواسطہ اُن کے غم و غصہ کا مرکز بن گئے تھے اور حالات سے مجبور ہو کر جن کی بزرگی کا اعتراف انہیں کرنا پڑا تھا۔

اختلاف و اتفاق علمی دنیا کا معمول ہے اور اس سلسلہ میں آزادیٔ رائے کو روکنا علم کی ترقی کو مسدود کرنا ہے۔ لیکن اختلافِ رائے میں سنجیدگی اور متانت علمی مباحث کا بنیادی اصول ہے جس کا مطالبہ ہر اہلِ علم سے کیا جا سکتا ہے۔ علمی اختلافات کو ذاتیات کی سرحدوں میں لے جانا نہ صرف علمیت کی توہین ہے بلکہ اس سے یہ بھی مترشح ہوتا ہے کہ معترض کا مقصود علم کی وسعت یا معلومات کی صحت نہیں بلکہ ذاتی عناد کا بخار نکالنا ہے۔ اوپر جو اسباب بیان کئے گئے ان کی بنا پر غالب نے قتیل کو اپنا بہت بڑا دشمن سمجھ لیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جہاں یہ نام آتا ہے وہ اپنی نفرت چھپا نہیں سکتے اور اُبل پڑتے ہیں۔

"عرض کرتا ہوں کہ لکھا میں اب ایسا ہوا کہ [illegible] فرید آباد کا کھتری دیوانی سنگھ نام متخلص بہ قتیل جس کو حضرت نے مرحوم لکھا ہے اس کی تصدیق نہ کرنے سے [illegible] اس کا کلام قابلِ استناد نہ ہو۔ قتیل اساتذۂ سلف کے کلام سے قطعاً [illegible] نہیں۔ اس کے علم درسی کا [illegible] ان لوگوں کی تقریر ہے کہ نواب سعادت علی خاں کے وقت میں ممالک مغربیہ کی طرف سے لکھنؤ میں آئے اور بیکار نہ رہا ہوئے۔ بیشتر [illegible] کشمیری یا کابلی و قندھاری و ہراتی [illegible] کوئی عامۂ اہلِ ایران میں سے ہو [illegible] مانا کہ علمائے ایران میں سے بھی کوئی ہوگا، تقریر اور ہے، تحریر اور ہے۔ اگر تقریر بعینہٖ تحریر میں آیا کرے تو

مثالیں دے کر واضح کیا ہے جس سے اُن کے عبور کا پتہ چلتا ہے۔

"در ذکر زبانِ فارسی می گویم کہ برائے مقلد شعر فارسی، ایران و توران ہر دو مستند است و از تورانیاں زبانِ آذربائیجان بہتر است۔ اہلِ خراسان از اہل آذربائیجان فصیح ہمارد و شیرازیاں پس از خراسانیاں ام صفاہانیاں بباز ہمہ۔ و اطراف و اکناف و شہرہائے دیگر ایران صاحب زبان اند۔ در وقتِ حرف زدن میرزا صائب و قلیؔ ہر دو برابر اند و زبان ہر دو مستند۔ مگر بعضے اہلِ زبان مخرج بعضے حروف ندارند مثل ہندیاں و در ہر فرقہ ہر صنف یافتہ می شود کہ بعضے مخرج را ندارند۔ در یں صورت لفظے کہ از زبان اہلِ زبان برآید غلط باشد مثل قلطوم قیل بجائے خرطوم فیل۔ یا دیفار بجائے دیوار و دکانچہ بجائے کاروبار یا آرانشیں بجائے آتشیں یا شو بجائے شب و کلم بجائے قلم۔ و نیز اگر از شعرائے ایران خطا در بحر یا قافیہ ہم افتد ہم سند نہ باشد و تصرف ایشاں در الفاظِ عربی بر وضعِ خود شاں و در الفاظِ عجمی بطریقِ عرب صحیح بود۔ مثل طلبیدن و فہمیدن و بلعیدن در الفاظِ عربی و مانند مشدد و مزلف و مزیب و نزاکت و غیراں در الفاظِ فارسی۔ و نیز لفظے کہ چار شاعر عالی مرتبت استعمال نمودہ باشند سند باشد اگر چہ در اصل غلط بود یا دو شاعر موزوں طبع ایران اتفاق براں نمایند یا علی العموم تلفظ بآں روا دارند۔"[1]

سند ماننے میں کون سی باتیں ملحوظ رکھنا چاہئیں اور اہلِ زبان کے درمیان کیا فرق ہے اِن سب کے بارے میں قتیل کی رائے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے فارسی کے کلاسیکی ادب کا غائر۔ مطالعہ ہی نہیں کیا بلکہ کتابوں سے ہٹ کر سے ایک زندہ زبان کی حیثیت سے بھی دیکھا تھا اور مختلف علاقوں کے فرق کو سمجھتے تھے۔ غالب بھی قتیل کے اِس عبور کو جانتے تھے۔ اِسی لئے انہوں نے اپنے ایک اقتباس میں تحریر و تقریر کے فرق پر زور دیا ہے اور قتیل کو گرانے کی کوشش میں یہ کہا ہے کہ تقریر اور محاوروں پر قابو ہونا اچھی نثر لکھنے والے کی پہچان نہیں ہے۔ غالب کے اِس خیال میں کتنی سچائی ہے اِسے کہنے کی ضرورت نہیں۔

مرزا غالب چودھری عبدالغفور کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں،

"کالپی کے نواب زادوں میں سے ایک صاحب قتیل کے شاگرد تھے۔ میں نے ایک رقعہ قتیل کا اُن کے نام دیکھا ہے کہ قتیل اُن کو لکھتا ہے کہ جامہ گزاشتن بمعنی مردن مسلم لیکن بہت احتیاط کیا کرو، موقع دیکھ لیا کرو جب لکھا کرو ۔۔۔۔ میں کہتا ہوں کہ احتیاط کیا اور موقع کیا، 'فلاں مرد یعنی جامہ گزاشت'۔"[2]

جامہ گزاشتن کے بارے میں قتیل نے ایک خط میں احتیاط کی تاکید کی ہے جو مطبوعہ رقعاتِ قتیل میں موجود ہے۔ قتیل کے الفاظ یہ ہیں،

"۔۔۔۔ دیگر ایں کہ در خطِ شما لفظ جامہ گزاشتن در حق شخصے بود۔ آیندہ مذکور او ہیچ نباید نوشت۔ خبرہائے اراجیف از زبانِ عوام معتبر نیست۔ اگر چیزے دلالت بر عظمت و جبروت او داشتہ باشد مضائقہ ندارد۔ و الّا ہر چہ مزد در خصوصاً عبارتے کہ در او لفظ جامہ گزاشتن و مثل آں باشد ہیچ صورت مناسب نیست۔ ہر چند ایں اصطلاح را کم کسے می داند لیکن بقرینہ دریافت می تواند شد۔ آئندہ اگر ہیچ چیزے بگوش خود بہتر ایں است کہ نہ نویسید چرا کہ اگر اصلے دارد بعد دو روز شما ہم خواہید شنید و اگر دروغ است نوشتن آں حالی از قباحت نیست۔ و ایں ہمہ آفت ہا در تصریحِ نام شخص است۔ اگر بکنایہ باشد ہیچ قباحتے ندارد ۔۔۔۔ یا تمام عبارت در ترکی نوشتن بہتر است کہ احدے براں مطلع نمی شود۔"[3]

یعنی آپ نے ایک شخص کے مرنے کی خبر (جامہ گزاشتن) اپنے خط میں لکھی ہے۔ جو خبریں عوام اور کم درجہ لوگوں سے ملیں، اُن پر بھروسہ نہیں کرنا چاہئے۔ اگر بزرگی اور شان و شوکت کی بات ہو کوئی مضائقہ نہیں لیکن ایسی عبارتیں لکھنا جن میں جامہ گزاشتن یعنی مرنے کا ذکر

---

[1] نہر الفصاحت۔ ص ۱۲ [2] عودِ ہندی ص ۶۹ [3] رقعاتِ قتیل، رقعہ ۵۱

جو مناسب نہیں۔ اگرچہ اس اصطلاح کو کم لوگ جانتے ہیں لیکن انداز سے تو سمجھا ہی جا سکتا ہے۔ آئندہ اگر ایسی باتیں آپ کے کانوں تک پہنچیں تو بہتر ہے کہ انہیں نہ لکھیں کیونکہ اگر حقیقت ہوگی تو دو دن میں سب سن ہی لیں گے اور اگر جھوٹ ہے تو اس کا لکھنا قباحت سے خالی نہیں۔ اور یہ تمام زحمتیں اس آدمی کا نام واضح کر دینے کی وجہ سے ہیں۔ اگر کنایہ کے طور پر لکھیے تو کوئی برائی نہیں یا پوری عبارت ترکی زبان میں لکھنا بہتر ہے کہ کوئی اور اس سے واقف نہ ہو۔ — اس عبارت سے صاف ظاہر ہے کہ قتیل نے کسی خاص آدمی کے مرنے کی افواہ کے بارے میں احتیاط برتنے کی تاکید کی ہے۔ جامہ گزاشتن کے محل استعمال کے متعلق کچھ نہیں کہا۔ غالباً غالب نے خود یہ خط نہیں دیکھا، بلکہ اس کے بارے میں کسی سے سنا ہے اور اس طرح غلط سمجھ کر انہیں قتیل کی زبان دانی پر چوٹ کرنے کا ایک اور حربہ مل گیا، ورنہ اس اعتراض میں کوئی اصلیت نہیں ہے۔

قتیل پر غالب کا ایک اور اعتراض اس طرح ہے:

"یہ شخص مدعی ہے کہ کدہ کا لفظ سوائے پانچ چار اسم کے اور اسم کے ساتھ ترکیب نہیں پاتا۔ پس آرزو کدہ۔ دیو کدہ۔ نشتر کدہ اور امثال در ہزار جگہ اہل زبان کے کلام میں آیا ہے، وہ نادرست ہے۔ میں اور آپ بیٹھیں اور اس کے خرافات پڑھے جائیں اور ہم یں کہیں اس پر غور فرمائیں تب معلوم ہو کہ یہ کتنا لغو اور فارسی والوں سے کتنا بیگانہ ہے۔"[1]

اس اعتراض کی حقیقت جاننے کے لیے پہلے قتیل کی اصل عبارت سے رجوع کرنا مناسب ہوگا۔

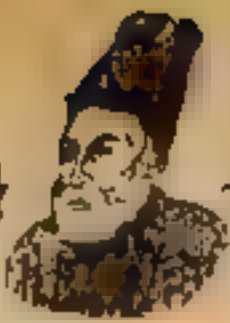
دیگر کدہ بمعنی خانہ باشد با پنج لفظ ملحق شدہ سوائے آں مسموع نیست۔ بت کدہ و غم کدہ و آتش کدہ و مے کدہ و گلشن کدہ، و غیر آں چوں آب کدہ تمی دانم کہ درست است یا نادرست یعنی ایں ہا اصول اند و سوائے ایں پنج اگر در کلام اساتذہ یافتہ باشد فروغ ایں ہا باشد۔ حصر مقصود نیست و فروع در اصل داخل است چوں حیرت کدہ و سنبل کدہ و ویراں کدہ و حسرت کدہ و ماتم کدہ و راحت کدہ و تغافل کدہ و جہنم کدہ و بہشت کدہ و ہر دو در گلشن کدہ داخل است چراکہ گلشن جائے گل معنی بود و ماتم کدہ و عشرت کدہ در تحت غم کدہ داخل اند اول مرادف معنی دوم بسبب ضد بودن، نظر بر نظیر است۔"[2]

اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ قتیل کا مطلب یہ نہیں ہے کہ کدہ کا لفظ صرف انہیں چند الفاظ کے ساتھ ملایا جائے بلکہ انہوں نے اصول بتایا ہے کہ اساتذہ نے اصولی طور پر پانچ قسم کے الفاظ کے ساتھ اسے استعمال کیا ہے اس کی یہ بنیاد سمجھ لینے کے بعد اسی قسم کے دوسرے الفاظ کے ساتھ ترکیب دیا جا سکتا ہے جیسے حیرت کدہ و سنبل کدہ وغیرہ۔ اس سلسلے میں بھی غالب کے اعتراض کی بنیاد غلط نظر آتی ہے۔ اور معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے کسی محض سنائی بات پر یقین کر کے قتیل پر فرد جرم عائد کر دی ہے۔

قسام نثر کے بیان کے سلسلے میں غالب اور قتیل کے بیانات کا فرق بہت واضح ہے۔ اس سلسلے میں غالب نے ایسا غلط پہلو اختیار کیا کہ قتیل کے عقیدت مندوں کا کیا ذکر غالب کے شاگردوں اور نیازمندوں کے گروہ میں بھی لوگ ان سے شاکی ہوئے وہ اپنے ایک خط میں صاحب عالم کو مخاطب کر کے لکھتے ہیں:

"نثر مرجز کے باب میں پیر و مرشد کو اتنا تامل کیوں ہے۔ یہ جو نثریں آپ نے لکھی ہیں سوائے اس نثر کے کہ جس کو آگے لکھوں گا یہ تو سب مسجع ہیں یعنی پہلے فقرے کا ہر لفظ وزن میں موافق ہو دوسرے فقرے کے لفظ سے۔ نظم میں یہ صفت آ پڑے تو نظم کو مرصع کہیں گے اور نثر میں واقع ہو تو نثر کو مسجع کہیں گے۔ حضرت کہ اس نثر کو مرجز کہتے ہیں وہ نثر مسجع کی مثال ہم کو

---

[1] عود ہندی ص... [2] نہر الفصاحت ص...

دیں۔ زنہار زنہار یہ نثر مرجز نہیں مسجع ہے۔ ہاں یہ نثر مرجز ہے، صاحبا مشفقا شفیق دلی زید الطافکم الی الابد بعد تبلیغ بندگی و نیاز برضمیر منیر روشن باد ... اگر وہ نثر کہ جس کو میں نے مسجع کہا ہے مرجز ہے تو اس کمبخت نثر کا کیا نام ہے۔ نہیں وہ مسجع ہے اور یہ مرجز ہے۔ میں تو بہت مختصر مفید لکھ چکا ہوں آپ نہ مانیں تو کیا کروں ___ وزن نہ ہو قافیہ ہو وہ مقفیٰ، وزن ہو قافیہ نہ ہو وہ مرجز ہے۔ الفاظ فقرتین وزن میں برابر ہوں وہ مسجع۔ اس صفت کو بیشتر نثر مقفیٰ میں صرف کرتے ہیں اور چاہو قافیہ کا التزام نہ کرو۔ بہر رنگ اقسام ثلثہ نثر یہی ہے، اس سے زیادہ نہ مجھ کو علم ہے نہ یارائے کلام۔ قتیل لکھنوی اور غیاث الدین ملائے مکتبی رام پوری کی قسمت کہاں سے لاؤں کہ تم جیسا شخص میرا معتقد ہو اور میرے قول کو معتمد کہے۔"[1]

معانی و بیان کی کتابوں میں نثر کی جو تین قسمیں ملتی ہیں ان میں سے ایک نثر عاری ہے یعنی سادہ عبارت۔ یہ قسم غالب کے ذہن سے اُتر گئی ہے۔ اس لئے وہ مسجع اور مقفیٰ کو الگ الگ قسمیں قرار دیتے ہیں۔ حالانکہ دونوں ایک ہی قسم کے دو نام ہیں۔ مسجع اور مقفیٰ ایک ہی قسم ہے۔ اور نثر کے بیانات میں مسجع کو قافیہ کے ہم معنی لکھتے ہیں۔ غالب نے مسجع کی جو تعریف بیان کی ہے کہ الفاظ فقرتین وزن میں برابر ہوں۔ یہی تعریف نثر مرجز کی بھی بیان کی ہے کہ وزن ہو قافیہ نہ ہو۔ اس طرح ان کے یہاں نثر مرجز اور نثر مسجع کی ایک ہی تعریف ہے۔ شاید یہی بات صاحب عالم نے غالب کو لکھی ہو اور قتیل کا حوالہ بھی دیا ہو جس پر وہ بہت برہم ہو کر لکھتے ہیں:

"اصحاب ثلثہ کی عبارت نثر مرجز کے باب میں اتنی ہی ہے، وزن دارد سجع ندارد۔ خدا کے واسطے وزن تقطیع شعر کو کہتے ہیں وہ مثال کی نثر میں کہاں ہے۔ مسجع اس کو کہتے ہیں کہ کلمات فقرتین وزن میں برابر ہوں۔ یہ صنعت مثال کی نثر میں موجود ہے۔ جو ہے اس کا سبب جو نہیں اس کا ثبوت کیونکر مانوں۔ کیا آپ کی یہ مرضی ہے کہ الفاظ کے ہم وزن ہونے کو وزن تقطیع شعر کو سجع مان لوں۔ میں تو نہ مانوں گا، آپ کو اختیار ہے.... عبدالواسع پیمبر نہ تھا، قتیل برہما نہ تھا، واقف غوث الاعظم نہ تھا، میں یزید نہیں ہوں، شمر نہیں ہوں۔ مانتے ہو تو مانو، نہ مانو تو جاؤ۔"[2]

اب اقسام نثر کے سلسلے میں قتیل کی عبارت ان کی مشہور کتاب "چار شربت" سے پیش کی جاتی ہے:

"نثر را سہ گونہ بنا گذاشتہ اند۔ عاری و مسجع و مرجز۔ عاری عبارت از نثرے باشد کہ ز وزن و قافیہ و دیگر تکلفات معرّیٰ بود..... و مسجع نثریست کہ آخر فقرۂ آں لفظے آرند و مقابل آں لفظ در فقرۂ دیگر لفظے باشد کہ در روی و ردف و قید و تاسیس و دخیل و حرف وصل و غیرآں موافق بہ ایں لفظ باشد (یعنی ہم قافیہ ہو) و مقید بہ وزنے نہ بود۔ و مرجز نثرے باشد کہ از قافیہ پاک بود اما فقرۂ اولیٰ با فقرۂ ثانی مساوی الوزن باشد۔"[3]

یعنی عاری وہ نثر جس میں نہ وزن نہ قافیہ۔ مسجع وہ جس میں وزن نہ ہو قافیہ ہو اور مرجز وہ جس میں قافیہ نہ ہو، وزن ہو۔ اس واضح تعریف کے سامنے معلوم نہیں وہ کونسی نفسیاتی گتھی تھی جس نے غالب کو اس سے اختلاف کرنے اور یادداشت کو توڑنے مروڑنے پر مجبور کیا تاکہ قتیل سے ناراض ہو سکیں اور اپنے ایک عقیدت مند کو مطمئن نہ کر سکیں تو اپنے کو بے خبر ٹھہرائیں۔ حالانکہ چودھری عبدالغفور کے نام ایک خط میں وہ نثر کی قسمیں اسی طرح بیان کر چکے ہیں جس طرح قتیل اور دوسرے علمائے ادب نے لکھی ہیں:

"بندہ کی تحقیقات یہ ہے کہ نثر تین قسم پر ہے۔ مقفیٰ، قافیہ ہے وزن نہیں۔ مرجز، وزن ہے اور قافیہ نہیں۔ عاری نہ وزن ہے نہ قافیہ۔ سجع ہی مقفیٰ ہے کہ دونوں فقروں میں الفاظ ملائم اور مناسب ہم دگر ہوں۔ نظم میں یہ صنعت آ پڑے تو اس کو مرصع کہتے ہیں اور نثر اس صنعت پر مشتمل ہو تو اس کو مسجع کہتے ہیں۔ اس قاعدے کو [illegible]

[1] عود ہندی ص۲۷۔ [2] عود ہندی ص۲۹۔ [3] چار شربت ص۵۹

بدل سکتا ہے نہ صاحب قلزم ہفت جوشانہ، نہ یہ قطرہ ہی ہے۔[1]
اس بیان سے واضح ہے کہ مسیح اور منتقل کو الگ الگ قسمیں قرار دینے میں غالب ہی غلطی پر تھے اور قتیل کی مخالفت میں انھوں نے ایسا نقطۂ نظر اپنایا جس نے انہیں اپنے شاگردوں کی نظروں میں بھی ضدی اور کج بحث ٹھہرایا اور عام قارئین کو اُن کی ادبی دیانت داری پر شبہ ہوا۔

ان تمام اعتراضات کی روشنی میں غالب اپنی انا کے ستم زدہ دکھائی دیتے ہیں۔ دہلی سے باہر نکلتے ہی انہیں فارسی کی علمی دنیا پر قتیل کی حکمرانی نظر آئی۔ اودھ سے بنگالہ تک قتیل کی علمیت کے چرچے تھے اُن کی کتابوں کا ذکر تھا۔ ابھی کل تک دہلی میں رہ کر اپنے کو فارسی کا سب سے بڑا عالم سمجھنے والا اس نئی دنیا میں اپنے کو غیر اہم نظر آنے لگا یہاں سے بھی کہ اس وقت تک اس کا کل سرمایہ شعر کے چند اجزا پر مشتمل تھا جب کہ قتیل نے متعدد علمی کتابیں تصنیف کی تھیں جنہیں منشی ہی پڑھتے تھے۔ ان کے مقابلے میں لوگ غالب کو خاطر میں کیسے لا سکتے تھے۔ پردیس میں سب ہی قتیل کے معترف نظر آئے اور حالات نے ان کو بھی کی بزرگی کے آگے سر جھکانے پر مجبور کر دیا۔ خودی کی اس شکست اور شخصیت کے اس کچلے جانے کے احساس نے غالب کے اندر ایسی گتھیاں پیدا کر دیں کہ قتیل کا نام آنے کے بعد وہ دلائل و براہین سے بیگانہ ہو کر عناد و غضب سے کھولنے لگے اور سنجیدہ رائے دینے کے بجائے قتیل کو گرانے انہیں نااہل و حقیر ثابت کرنے کا کوئی پہلو اٹھا نہ رکھتے تھے۔

غالب محقق نہیں تھے شاعر تھے۔ قاطع برہان کے علاوہ کسی ادبی موضوع پر انہوں نے کوئی کتاب بھی نہیں لکھی۔ اُن کے جو بیانات اوپر پیش کئے گئے ہیں وہ اُن کے خطوط سے لئے گئے ہیں جن کی نوعیت نجی اور غیر رسمی (CASUAL) تحریروں کی سی ہے۔ قتیل کے خلاف وہ ادھر اُدھر سے جو بھی سن لیتے اُسے اپنے رنگ میں رنگ کر اپنے دل کی بھڑاس نکالنے کے لئے لکھ دیتے تھے۔ اس سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ جہاں تک قتیل دشمنی کا تعلق ہے غالب علم کی سنجیدہ فضا سے ہٹ کر ایک نفسیاتی مریض کی شکل میں نظر آتے ہیں جو عصبیت کا شکار اپنی فطرت کے خم و پیچ میں گرفتار ہے۔

برنجم غالب ز ذوق سخن خوش بودے اربودے　　مرا لختے شکیب و پارۂ انصاف یاراں را

[1] عود ہندی ص ۲۲

بقیہ "جہانِ غالب" صفحہ ۲۱

(۱۷) شاہ محمد سے جن کے نام کے قبل غالب نے لفظ "مولوی" لکھا ہے غالب ناواقف تھے اُن سے فضل حق خیرآبادی کے یہاں ملاقات ہوئی۔ دوران گفتگو میں معلوم ہوا کہ وہ ٹونک جا رہے ہیں اور پابہ رکاب ہیں۔ غالب نے اُن کی معرفت تفضل حسین خاں کو سلام بھیجا تھا۔ اُن سے غالب کو خبر ملی تھی کہ ارشاد حسین اور میر احمد حسین تفضل حسین خاں کے پاس پہنچ چکے ہیں یا عنقریب پہنچنے والے ہیں۔ (خط ۶ بنام تفضل حسین خاں، ۲ رجب ۱۸۵۲ء باغ دودر)

(۱۸) بانک: "طالع یارخاں کہ دوست دیرینۂ منست بار گرانی بر دوش من نہاد۔ یعنی پارسی ترجمہ کردن ہندی عبارتی کہ برگزارش آئین پیمائی بانک مشتمل بود از من خواست و سرانجام ایں خدمت را ذریعۂ خشنودی نواب (مراد از والیٔ ٹونک) وانمود .. چوں از ریزہ خواران خوان جود آں والا جاہ بودم .. سفینہ کہ دیباچہ و خاتمہ نیز دارد ترتیب دادہ بکار فرما سپردم و عرضداشتی برآں افزودم .. داد خوبی عنوان دیباچہ از تست اولاً واز .. مولوی ظہور الدین علی .. ثانیاً میخواہم کہ تا بنگرند .. کہ ممدوح را در آں دیباچہ بکدامی زبان ستودہ و ستائش فن بانک .. سخن را بکدام پایہ بردہ ام و با ایں ہمہ چہ از دیباچہ و چہ در جریدہ توی طرز نگارش .. از دست نرفتہ و گفتار ہمچناں بر روش قاعدۂ خویش برجای ماندہ است۔ با ایں ہمہ گرفتم حاکم کہ نازش من در سرفرازی آں زبان رواست .. کہ بندگان .. نواب .. گفتار مرا پسندند" (خط ۱۔ بنام تفضل حسین خاں باغ دودر)

ڈاکٹر سُہیل بخاری

غالب کے شعروں کی اُردو

مرزا غالب فارسی اور اُردو کے بہت بڑے شاعر ہوئے ہیں اور اُنہوں نے اپنے پیچھے فارسی شعروں کا ایک کُلیات اور اُردو غزلوں کا ایک دیوان چھوڑا ہے پر وہ فارسی کو جی جان سے چاہتے تھے اور اپنی فارسی کو ایرانیوں کے برابر جانتے تھے، اسی لئے اُنہیں اپنے فارسی شعروں پر گھمنڈ تھا اور ان کو وہ اُردو کے شعروں سے بہت اُونچا سمجھتے تھے جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں ؎

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ بگذر از مجموعۂ اُردو کہ بے رنگ من است

پر سچ تو یہ ہے کہ غالب نے جو نام پایا وہ اپنی اُردو غزلوں ہی سے پایا۔ اُن کے فارسی کے شعر تو مٹھی بھر لوگوں تک رہے اور اُردو کی غزلیں بچے بچے کی زبان پر جا چڑھیں۔

غالب نے فارسی پڑھی بھی بہت تھی اور اُنہیں اس کا محاورہ بھی بہت ہو گیا تھا، اسی لئے وہ اس کے رسیا تھے۔ وہ اُردو کو اس کے سامنے بہت چھوٹی سی بولی سمجھتے تھے۔ وہ اس میں شعر کہنے کو ہی جگہ سے بہت گری ہوئی بات جانتے تھے پر جب اُنہوں نے عام لوگوں میں فارسی سے اُردو کا چلن بڑھتا ہوا پایا تو اُنہیں اُردو میں بھی شعر کہنے پڑے۔ پہلے پہل کے ان شعروں میں فارسی سے غالب کا لگاؤ اچھی طرح جھلکتا ہے اور ایسا لگتا ہے جیسے غالب مارے باندھے اُردو میں شعر کہہ رہے ہوں۔ کچھ شعروں میں تو یہ حال ہے کہ بس ردیف کا ایک بول اُردو سے لیا ہے باقی پورے کا پورا شعر فارسی کا ہے۔ قصیدوں میں ایسے شعروں کی اتنی بہتات ہے کہ ان پر تو فارسی کلام کا دھوکا ہو جاتا ہے اور ایسے شعروں کی تو کوئی گنتی ہی نہیں جن میں ایک مصرع فارسی کا ہے اور دوسرے میں بھی فارسی کے کتنے ہی بول آ گئے ہیں۔ یہاں ایسے کچھ شعر غزلوں سے نکال کر لکھے جاتے ہیں جن میں بس ایک آدھ ہی بول اُردو کا آیا ہے۔

شمارِ سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا تماشائے بیک کف بُردنِ صد دل پسند آیا

نقشِ پائے بتِ طناز بآغوشِ رقیب پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

بطوفاں گاہِ جوشِ اضطرابِ شامِ تنہائی شعاعِ آفتابِ صبحِ محشر تارِ بستر ہے

نشّہ ہا شادابِ رنگ و ساز ہا مستِ طرب شیشۂ مے سروِ سبزِ جوئبارِ نغمہ ہے

دل خوں شدۂ کشمکشِ حسرتِ دیدار آئینہ بدستِ بتِ بدمستِ حنا ہے

ساقی بجلوہ دشمنِ ایمان و آگہی مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے

غالب نے فارسی کے ایسے بھی کچھ بول اپنے شعروں میں برتے ہیں جو فارسی میں ایک خاص معنی دیتے ہیں۔ پر ان معنوں میں اُردو بول چال میں آج تک اُن کا چلن نہیں ہو پایا ہے جیسے مگر (شاید۔ سوائے)، دماغ (برداشت)، تماشا (دیکھنا)، رُخصت (اجازت)

ارزانی (نصیب)، معلوم (نہیں)۔
کچھ شعر دیکھیے ؎

کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالبؔ
شرم تم کو مگر نہیں آتی

کیا بیاں کر کے مرا روئیں گے یار؟
مگر آشفتہ بیانی میری

غمِ فراق میں تکلیفِ سیرِ باغ نہ دو
مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا

تماشا کر اے محوِ آئینہ داری
تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

کچھ تو دے اے فلکِ ناانصاف
آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی

مجھ کو ارزانی رہے تجھ کو مبارک ہو جیو
نالۂ بلبل کا درد اور خندۂ گل کا نمک

کم نہیں وہ بھی خرابی میں پہ وسعت معلوم
دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گھر یاد نہیں

اُردو بول چال میں ان کے معنی دوسرے بتائے جاتے ہیں جیسے مگر (پر۔ لیکن)، دماغ (گھمنڈ۔ مغز۔ ذہن)، تماشا (کھیل)، رخصت (چھٹی)، ارزانی (سستاپن)، معلوم (جس کا علم ہو۔ جسے جانتے ہوں)

مرزا غالب کو فارسی کے کچھ بول ایسے بھا گئے کہ وہ انہیں کو اپنے شعروں میں لاتے ہیں اور بار بار لاتے ہیں اور اُن کے برابر کے دوسرے بول انہیں چھوتے جیسے پنبہ۔ نشاط۔ درخور۔ بسکہ۔ ازبسکہ۔ آغوش۔ وداع۔ آئینہ۔ انہوں نے یہ کام بھی اپنے سر لیا تھا کہ لوگوں کو فارسی کی چاٹ لگائیں، انہیں فارسی سکھائیں اور فارسی کے کچھ ایسے بولوں کی اصل کا کھوج لگائیں جنہیں عام لوگ غلط بولتے ہیں جیسے خرچ (خرج)۔ پیہم (پئے ہم)۔ جائداد (جاداد)۔ ان کے لیے مرزا کے شعر یہ ہیں ؎

نہ کہ گریہ بمقدارِ حسرتِ دل ہے
مری نگاہ میں ہے جمع و خرج دریا کا

واں پہنچ کر جو غش آتا پئے ہم ہے ہم کو
صد رہ آہنگِ زمیں بوسِ قدم ہے ہم کو

جاداد بادہ نوشیِ رنداں ہے شش جہت
غافل گماں کرے ہے کہ گیتی خراب ہے

ان کے شعروں میں فارسی کے کچھ ایسے خوبصورت مرکبات بھی ملتے ہیں جیسے یک بیاباں ماندگی۔ یک عربدہ میداں۔ صد گلستاں نگاہ۔ یک پیالہ جلوۂ گل۔ یک عمر ورع۔ یک جہاں زانو تامل۔ حسن تماشا دوست۔ دیدۂ عبرت نگاہ۔ بتِ بیداد فن۔ نگارِ آتشیں رخ۔ قطرۂ دریا آشنا۔ ذرۂ صحرا دستگاہ۔ وسعتِ صحرا شکار۔ عشقِ خونابہ مشرب۔ موئے آتش دیدہ۔ شوقِ عناں گسیختہ۔ ذوقِ خامہ فرسا۔ گوشِ نصیحت نیوش۔ زر از دست رفتہ۔ صید ز دام جستہ۔ آب برجا ماندہ۔ دست تہِ سنگ آمدہ۔ کچھ خاص قسم کے اسم فاعل بھی دکھائی دیتے ہیں۔ جیسے آتش زیر پا۔ رخ ساماں۔ نشاط آہنگ۔ پا بحنا۔ پا بدامن۔ جنوں جولاں۔

ان کے یہاں فارسی جمعوں کی بھی بہتات ہے جو ہمارے کانوں کو بہت اجنبی لگتی ہیں۔ ان میں بے جان کی جمع جو "ہا" لگانے سے بنتی ہے ترکیب میں آتی ہے، وہ جاندار کی جمع جو "اں" سے بنتی ہے کبھی ترکیب میں باندھتے ہیں اور کبھی الگ ہی لے آتے ہیں۔ ان کے لیے کچھ شعر دیکھیے ؎

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

نفس موجِ محیطِ بیخودی ہے
تغافل ہائے ساقی کا گلا کیا

کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہان ہے
جس میں کہ ایک بیضۂ مور آسمان ہے

مے پرستاں خمِ مے منہ سے لگائے ہی بنے
ایک دن گر نہ ہوا بزم میں ساقی نہ سہی

سادہ پرکار ہیں خوباں غالب
ہم سے پیمانِ وفا باندھتے ہیں

غالب کے شعروں میں فارسی کی ترکیبوں کا نہ کوئی ٹھکانا ہے نہ گنتی۔ جیسے ــــ منت کش گلبانگ تسلی۔
طاقت آشوب آگہی۔ خار کسوت فانوس۔ ہلاک حسرت پابوس۔ ماتم یک شہر آرزو۔ موج محیط بیخودی۔
خانہ ویراں سازی حیرت۔ نازِ لبِ خونیں نوائے گل خم دست نوازش۔ زبونی کش تاثیر عشق۔ خانہ ویراں ساز۔
بستر تمہید فراغت۔ لگد کوب حوادث۔ فرش شش جہت انتظار۔ طعنۂ نایافت۔ دو شعلہ آواز۔ مائدۂ لذت درد۔ حباب مجمر فنا۔
بیخودی عیش مقدم سیلاب۔ بیاباں نورد وہم وجود۔ برات معاش جنون عشق۔ دست صبو اسکار۔

پھر ایسی ترکیبیں بھی بہت ملتی ہیں جن میں کوئی عامل (جار) آیا ہے۔ ان میں بھی غالب "ب" کی گنتی سب سے بڑھی ہوئی ہے۔
جیسے برروئے شش جہت۔ در بولسۂ یک نگہ گرم۔ عیار نگاہ۔ در تماشائے گل۔ دل تا جگر۔ بیش از یک نفس۔ جز دم شمشیر۔
کم از میل اُست د۔ صورت مہر نیمروز۔ بد تر از چاک گریباں۔ خالی از ادا۔ ز خود رفتۂ بیدائے خیال۔ تا دم مرگ۔ سوئے غیر۔
بتنگی چشم حسود۔ لقیں بیدلی۔ بحیرت کدہ شوخی ناز۔ بجوں غلتیدن صد رنگ۔ بہر صد نظر۔ بہ بے ربطی عنواں۔ بمقدار حسرت دل۔
بوہم ماز۔ پچشمہائے لیلیٰ۔ باندازۂ ہمت۔ مبدل بہ دم سرد۔ بدم آب بقا۔ بدوری دل و چشم رقیب۔ برروئے سفرہ۔ بہ پیش نظر۔
بجلوہ ریزی باد و بہ پرفشانی شمع۔ بزخم موجۂ دریا۔ بجانِ اسد۔ بمقدار لذت آزار۔ باغوش رقیب۔ بذوق غفلت ساقی۔ بعیب
گردش پیمانہ صفات۔ بقدر لب و دنداں۔ بہ پیچ و تاب ہوس۔

ان کے ساتھ ساتھ غالب نے فارسی کے مصدر بھی بڑی بے تکلفی سے باندھ دیئے ہیں جیسے بُردن۔ سوختن۔ شنیدن۔
نشنیدن۔ شکستن۔ شگفتن۔ تپیدن۔ چکیدن۔ غلطیدن۔ افشردن۔ باختن۔ ان کے لئے بس تین شعر سن لیجئے کہ یہی بہت ہیں۔

برنگ کاغذ آتش زدہ نیرنگ بے تابی
ہزار آئینہ دل باندھے ہے بال یک تپیدن پر

گلفت افسردگی کو عیش بے تابی حرام
ورنہ دنداں در دل افشردن بنائے خندہ ہے

تماشا ہے، گہی رنگ تماشا باختن،
چشم وا گردیدہ آغوش وداع جلوہ ہے

انہوں نے فارسی کے بہت سے محاورے اُردو میں ڈھال دئے ہیں۔ ان میں سے کچھ ایسے ہیں جو ابھی تک ہماری بول چال میں نہیں آسکے ہیں جیسے ہوا دینا (اڑانا)۔ تماشا کرنا (دیکھنا)۔ جا گرم کرنا (ٹھہرنا)۔ پرورش دینا (پالنا)۔ انتظار۔ ناز۔ نظارہ۔ حسرت۔ خجالت۔ نالہ۔ رنج اور منت کھینچنا۔ عہدے سے باہر آنا (فرض یا حق ادا کرنا)۔ طرف ہونا (مقابلہ کرنا)۔ گزر کرنا (گزرنا)۔ بروئے کار آنا (سامنے آنا)۔ سر بر ہونا (جیتنا)

اُوپر کی مثالوں سے یہی سمجھ میں آتا ہے کہ غالب کو فارسی کا چسکا پڑا ہوا تھا اس لئے وہ اس کے بول اردو میں لے آتے تھے پر دھیان دینے سے یہ بات کھلتی ہے کہ غالب بہت دنوں تک اُردو کے پورے پورے شعر بھی فارسی ہی میں سوچتے رہے۔ اسی لئے ان کے اُردو کے شعروں میں بھی فارسی بول چال کا وہ رنگ جھلکتا ہے جو اُردو کے لئے بدیسی ہے۔ ثبوت کے لئے کچھ ایسے شعر نیچے لکھے جاتے ہیں جن میں فارسی کے ڈھنگ پر بات کہی گئی ہے اور جو اُردو کے روزمرے سے بہت ہٹی ہوئی ہے۔

ہجوم گریہ کا سامان کب کیا میں نے
کہ گر پڑے نہ مرے پاؤں پر در و دیوار

آتش کدہ ہے سینہ مرا راز نہاں سے
اے وائے اگر معرض اظہار میں آوے

قتل کا میرے کیا ہے عہد تو بارے
اے وائے اگر عہد استوار نہیں ہے

ہوئے اس مہروش کے جلوۂ تمثال کے آگے
پرافشاں جوہر آئینے میں مثل ذرہ روزن میں

(چوں ذرہ در روزن کا ترجمہ)

یک الف بیش نہیں صیقلِ آئینہ ہنوز　　　چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

(بیش از یک الف کا ترجمہ)

یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل　　　گرمیِ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک

(بیش از یک نظر کا ترجمہ)

ظالم مرے گماں سے مجھے منفعل نہ چاہ　　　ہے ہے خدا نکردہ تجھے بے وفا کہوں

(نخواہ کا ترجمہ)

نقشِ پائے بتِ طناز بآغوشِ رقیب　　　پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

(نخواہد کا ترجمہ)

مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس　　　زلفِ سیاہ رُخ پہ پریشاں کیے ہوئے

(می خواہد کا ترجمہ)

نہ ہو حُسنِ تماشا دوست رُسوا بے وفائی کا　　　بمہرِ صد نظر ثابت ہے دعویٰ پارسائی کا

(رُسوائے بے وفائی کا ترجمہ)

بے خونِ دل ہے چشم میں موجِ نگہ غبار　　　یہ میکدہ خراب ہے مے کے سراغ کا

(خراب سراغِ مے کا ترجمہ)

بغل میں غیر کی آج آپ سوتے ہیں کہیں ورنہ　　　سبب کیا خواب میں آ کر تبسم ہائے پنہاں کا

(فعل معطوفہ فعل تام کے بغیر)

گر نہیں نکہتِ گل کو ترے کوچے کی ہوس　　　کیوں ہے گردِ رہِ جولانِ صبا ہو جانا

(اُردو روزمرہ کے خلاف)

دل ہوا کشمکشِ چارۂ زحمت میں تمام　　　مٹ گیا گھسنے میں اِس عُقدے کا وا ہو جانا

(ایضاً)

غالب کے ایسے شعروں پر جن میں، تنی فارسی بھری ہوئی تھی بہت لے دے ہوئی۔ جو اُن کے بیری تھے وہ فارسی بھرے بے معنی شعر گھڑ گھڑ کر اُن کے سامنے بھی پڑھنے لگے اور یوں، انہیں جتانے لگے کہ تم ایسے ہی شعر کہتے ہو۔ جو اُن کے میت تھے انہوں نے انہیں اکیلے میں سمجھایا کہ آسان اُردو میں شعر کہو جو بہت سے لوگ سمجھ سکیں۔ جو شعر تم کہتے ہو وہ عام بول چال سے بہت ہٹے ہوئے ہیں اور آسان اُردو سے اُن کا مطلب اُس اُردو سے تھا جس میں عربی فارسی کے کم سے کم بول پائے جاتے ہوں۔ اِس بات سے غالب کو بہت دکھ ہوا کیونکہ جس فارسی پر انہیں گھمنڈ تھا، لوگ اسے نہیں سراہتے تو وہ جی کی چوٹ بول ہونٹوں پر لائے۔

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل　　　سُن سُن کے اسے سُخنورانِ کامل
آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش　　　گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

اور پھر اُنہوں نے اپنے شعروں میں فارسی گھٹا کر اُردو بڑھائی۔ اس سے یہ ہوا کہ اُن کا وہ اونچا سوچ بچار جو اب تک عام لوگوں کی پہنچ سے اس لئے باہر تھا کہ وہ اتنی فارسی نہیں جانتے تھے۔ اب لوگوں کی سمجھ میں اچھی طرح آنے لگا، اور وہ اپنی جنم بولی کا مزہ بھی اُٹھانے لگے۔ ایسے شعروں سے چاروں طرف غالب کی دھوم مچ گئی۔ ایسے ہی کچھ شعر مثال میں نیچے لکھے جاتے ہیں،

ان کو آتا ہے پیار پر غصہ — ہم کو غصے پہ پیار آتا ہے

کہتے ہیں جیتے ہیں امید پہ لوگ — ہم کو جینے کی بھی امید نہیں

لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ — جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی — موت آتی ہے پر نہیں آتی

یہاں میرا مطلب یہ نہیں ہے کہ میں غالب کے اونچے سوچ بچار پر کچھ کہوں۔ میں تو بس یہ بتانا چاہتا ہوں کہ انہوں نے یہ شعر جس اردو میں کہنے شروع کئے وہ دہلی کی اردو تھی اور دہلی کی اردو وہ بول چال ہے جو اردو کے ٹھیٹھ محاورے میں ہریانی بولی کا پُٹ ملانے سے بنی ہے۔ دہلی اور اس کے آس پاس کی بولی ہریانی ہے، اس لئے جب دہلی میں اردو آگرے سے آئی تو اس میں دہلی کے باسیوں نے اپنی جنم بولی ہریانی ملا کر اپنی اردو بول چال بنائی جسے آگے چل کر دہلی کی اردو کا نام دے دیا گیا۔ یہ اردو بول چال آگرے کی اردو سے بہت کچھ الگ تھی۔ یہ ٹھیک ہے کہ غالب کے باپ دادا آگرے کے رہنے والے تھے اور غالب کا جنم بھی آگرے ہی میں ہوا، پر وہ بہت چھوٹی سی (۱۳ سال کی) عمر میں بیاہ رچا کر دلّی میں آبسے تھے، اس لئے ان کی زبان پر دلّی ہی کی بول چال چڑھ گئی اور یہ بات ان کے شعروں سے ثابت ہوتی ہے۔

یہاں مجھے سب سے پہلے اردو کے چار سُروں (اَے ، اِے اور اَو ، اُو) کی بات کرنا ہے جنہیں غالب ایک ہی سمجھتے تھے، اس لئے ان کی ایک ہی غزل میں کسی قافیے سے اَے کی آواز نکلتی ہے اور کسی سے اِے کی۔ کوئی قافیہ اَو کی آواز دیتا ہے اور کوئی اُو کی۔ ایسا لگتا ہے کہ دلّی کی بول چال میں ان دو دو آوازوں میں کوئی بَل نہیں مانا جاتا تھا کیونکہ ایسی ہی مثالیں دلّی کے دوسرے شاعروں کے یہاں بھی ملتی ہیں اور انہیں کی دیکھا دیکھی اب اکثر پڑھے لکھوں میں یہ بوجھ ہی نہیں رہی کہ ان کو ٹھیک ٹھیک ڈھنگ سے بول سکیں۔ اس بات کو سمجھنے سے پہلے یہ جان لینا چاہیے کہ صیغۂ واحد غائب میں فعل شرطی یا تمنائی یا شکی کی آخری آواز اَے (زبر ے) نکلتی ہے جیسے شاید آج چاند نکلے۔ کاش وہ مجھے ملے۔ اگر وہ جائے تو مجھے خبر کر دینا۔ اس کے سوا "اَے" غایت بتانے والا لاحقہ بھی ہے جو سنسکرت میں "آیے" کے روپ میں ملتا ہے، جیسے واسو دیتائے (واسو دیتا کے لئے)۔ یہی آواز اردو کے فاعلی عامل "لئے" کے آخر میں بھی سنائی دیتی ہے۔ اِے کی آواز جمع مذکر غائب کے فعل ماضی (حالیہ تمام) میں سنائی دیتی ہے، جیسے لڑکے آئے۔ ہم چلے۔ وہ بہت جھک کر ملے۔ دل کے ارمان خوب نکلے۔

اسی طرح فعل شرطی یا تمنائی یا شکی کے صیغۂ جمع حاضر کی آخری آواز "او" ہوتی ہے جیسے تم چلو۔ تم دو۔ تم کھیلو۔ تم ہو اور ہونا کا مادہ "ہو" سدا پیش سے ہو (ہُو) بولا جاتا ہے، جو شرطی یا تمنائی یا شکی "ہووے" کو چھوٹا کر کے حاصل کیا گیا ہے، جیسے کوئی ہو (ہوئے یا ہووے)۔ اب غالب کے وہ شعر دیکھئے جن میں انہوں نے ان دو دو آوازوں کو ایک ہی سمجھا ہے۔

اَے —

(۱) ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے — بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

(۲) ہوں کشمکشِ نزع میں ہاں جذبِ محبت — کچھ کہہ نہ سکوں پر وہ مرے پوچھنے کو آئے

(۳) اس انجمنِ ناز کی کیا بات ہے غالب — ہم بھی گئے واں اور تری تقدیر کو رو آئے

(۴) مجھ کو بھی ہم دکھائیں کہ مجنوں نے کیا کیا — فرصت کشاکشِ غمِ پنہاں سے گر ملے

(۵) لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں — مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

(۶) دیا ہے خلق کو بھی تا اسے نظر نہ لگے — بنا ہے عیش تجمل حسین خاں کے لئے

(۷) زباں پہ بارِ خدایا یہ کس کا نام آیا — کہ میرے نطق نے بوسے مری زباں کے لئے

(۸) کہوں کیا خوبیٔ اوضاعِ ابنائے زماں غالب — بدی کی اس نے جس سے ہم نے کی تھی بارہا نیکی

(۹) غمِ دنیا سے گر پائی بھی فرصت سر اٹھانے کی — فلک کا دیکھنا تقریب تیرے یاد آنے کی

(ب) (۱) تم جاؤ تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو — مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

(۲) بچتے نہیں مواخذۂ روزِ حشر سے — قاتل اگر رقیب ہے تو تم گواہ ہو

(۳) کیا وہ بھی بے گنہ کش و حق ناشناس ہیں — مانا کہ تم بشر نہیں خورشید و ماہ ہو

(۴) کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو — نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

(۵) یہ کہہ سکتے ہو ہم دل میں نہیں ہیں پر یہ بتلا دو — کہ جب دل میں تمہیں تم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہو

(۶) وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں — سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

جزو نمبر الف کے پہلے شعر کے پہلے مصرع میں "نکلے" واحد غائب شرطی اور دوسرے میں جمع مذکر ماضی (حالیہ تمام) ہے شعر ۲ کے دوسرے مصرع میں "ئے" واحد غائب تمنائی اور شعر ۳ کے آخری مصرع میں جمع مذکر ماضی ہے۔ شعر ۷ کے دوسرے مصرع میں "ئے" واحد غائب شرطی اور شعر ۸ میں جمع مذکر ماضی ہے۔ شعر ۱ میں "ئے" حال عادتی ہے جس کے آخر میں آواز "ے" نکلتی ہے پر شعر ۷ میں "ئے" جمع مذکر ماضی ہے۔ شعر ۸ میں "آئے" کو زبر سے بولتے ہیں کیونکہ اردو میں آخری نون کے بعد "ے" کا زیر نہیں بولا جاتا، پر شعر ۹ کے "دی بول نکلی" میں نون کے بعد "ے" کی آواز نکلتی ہے۔ جزو ب کے پہلے شعر کی ردیف "ہو" ہونے کا چھوٹا روپ ہے اور پیش سے بولی جاتی ہے پر شعر ۲ اور ۳ میں "ہو" کا واو زبر سے بولا جاتا ہے کیونکہ یہ جمع حاضر کا صیغہ ہے۔ ایسے ہی شعر ۴ کی ردیف "ہو" ہونے کا چھوٹا روپ ہے اور پیش سے بولی جا رہی ہے پر شعر ۵ اور ۶ میں اسے زبر سے بولا جائے گا کیونکہ یہ جمع حاضر کا صیغہ ہے۔

جیسا کہ میں اوپر کہہ چکا ہوں یہ گڑبڑ غالب ہی کے یہاں نہیں دلی کے دوسرے شاعروں کے یہاں بھی ملتی ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ دلی ہی کی بول چال کا یہ حال تھا۔ اس کی دوسری وجہ اردو کی لپی بھی ہو سکتی ہے جس میں واؤ اور ے سے بولوں کے آخر میں آنے والے دو دو سُر لکھے جاتے ہیں اور ان حرفوں سے بھی ہمارے پڑھے لکھوں کو دھوکا ہو جاتا ہو تو کوئی اچنبھے کی بات نہیں ہے۔

ان سُروں کو چھوڑ کر مجھے غالب کے یہاں دو بولوں (ہتھکنڈے اور سمجھیے) کے سُروں میں بھی گڑبڑ ملتی ہے جسے غلط اچار (تلفظ) بھی کہا جا سکتا ہے

خستگی کا تم سے کیا شکوہ کہ یہ — ہتھکنڈے ہیں چرخِ نیلی فام کے

وضع میں اس کو اگر سمجھیے قافِ تریاق — رنگ میں سبزۂ نوخیز مسیحا کہیے

یوں سمجھیے کہ بیچ سے خالی کیے ہوئے — لاکھوں ہی آفتاب ہیں اور بے شمار چاند

ان شعروں میں غالب نے ہتھکنڈے کے نون کو غنہ کر دیا اور سمجھیے کی میم کو ساکن باندھا ہے۔

غالب نے اردو کے ٹھیٹھ محاورے کے خلاف رہگزر، جیب اور جلوہ گاہ کو مذکر اور ناموس کو مونث باندھا ہے اور اس میں انہوں نے دلی کی بول چال کو سامنے رکھا ہے۔ ثبوت میں شعر دیکھیے ـــ

زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی — کیوں ترا راہگزر یاد آیا

چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیراہن — ہمارے جیب کو اب حاجتِ رفو کیا ہے

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست — لیکن خدا کرے وہ ترا جلوہ گاہ ہو

خاک میں ناموسِ پیمانِ محبت مل گئی — اٹھ گئی دنیا سے راہ و رسمِ یاری ہائے ہائے

ان کے اشعار میں ہریانی کی کچھ ضمیریں بھی دکھائی دیتی ہیں جیسے ووہ (وہ)۔ تس (اس)۔ کسو (کسی)۔ ہر کوئی (ہر ایک)، اور ہم ہی۔ مثالیں یہ ہیں۔

ہمیں پھر ان سے امید اور انہیں ہماری قدر
ہماری بات ہی پوچھیں نہ وہ تو کیونکر ہو

کہتے تو ہو تم سب کہ بت غالیہ مو آئے
یک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ وہ آئے

گوش مہجور پیام و چشم محروم جمال
ایک دل تس پر یہ ناامیدواری ہائے ہائے

کیوں ڈر رہے ہو عشاق کی بے حوصلگی سے
یاں تو کوئی سنتا نہیں فریاد کسو کی

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتی ہے صدا
ہر کوئی درماندگی میں نالے سے ناچار ہے

پیشے میں عیب نہیں رکھیے نہ فرہاد کو نام
ہم ہی آشفتہ سروں میں وہ جواں میر بھی تھا

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

غالب کے یہاں عاملوں (حروف جار) کے چلن میں بھی بل ملتا ہے اور یہ بھی ہریانی ہی کا اثر ہے۔
(۱) وہ عامل "کو" بے ضرورت بھی بول جاتے ہیں، جیسے ؎

جو آؤں سامنے ان کے تو مرحبا نہ کہیں
جو جاؤں واں سے کہیں کو تو خیرباد نہیں

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

(۲) کبھی اردو "سے" "وزیں" کی جگہ بھی "کو" لے آتے ہیں، جیسے ؎

مرتا ہوں اس آواز پہ ہر چند سر اڑ جائے
جلاد کو لیکن وہ کہے جائیں کہ ہاں اور

جاتے ہوئے کہتے ہیں قیامت کو ملیں گے
کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

(۳) کبھی اُن کے یہاں عامل بولے ہی نہیں جاتے، جیسے ؎

شب خمار شوق ساقی رستخیز اندازہ تھا
تا محیط بادہ صورت خانۂ خمیازہ تھا (شب کو)

مسجد کے زیر سایہ خرابات چاہیے
بھوں پاس آنکھ قبلۂ حاجات چاہیے (بھوں کے پاس)

جس پاس روزہ کھول کے کھانے کو کچھ نہ ہو
روزہ اگر نہ کھائے تو ناچار کیا کرے (جس کے پاس)

(۴) ایک جگہ تو انہوں نے املے کی بھی پروا نہیں کی ہے۔ دیکھیے۔

دل اس کو پہلے ہی ناز و ادا سے دے بیٹھے
ہمیں دماغ کہاں حسن کے تقاضا کا (تقاضے کا)

ان کے شعروں میں دلی کے کچھ متعلق فعل بھی ملتے ہیں، جیسے خوب وقت (اچھے وقت)، کیونکہ (کیونکر)، یہ (اس قدر)، آگے (پہلے)، یاں (یہاں)، واں (وہاں)، پرے (دور، الگ)، اور "نہیں" کی جگہ بھی "نہ" کا چلن ملتا ہے۔ دہلی اردو کی سی یہ گڑبڑ لاہوری اردو میں بھی پائی جاتی ہے۔ جیسے ؎

درد منت کش دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

اردو کی ٹکسالی بول چال میں حالیہ تام (ماضی) اور مستقبل کے بیچ یہ مجہول "نہیں" کا بول لوہا جاتا ہے، اس لیے غالب کے اس شعر کو نثر میں یوں بولیں گے، درد منت کش دوا نہیں ہوا۔ میں اچھا نہیں ہوا تو برا نہیں ہوا۔
دلی کی بول چال میں اردو کے فعل معطوفہ کی علامت "کر" چھوڑ دینے کا بہت چلن ملتا ہے۔ وہاں سارے ہی سے فعل معطوفہ کا کام چلا لیتے ہیں۔ غالب کے یہاں اس کی بھی بہت سی مثالیں ملتی ہیں، جیسے۔

آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

قیامت ہے کہ سن لیلیٰ کا دشتِ قیس میں آنا
تعجب سے وہ بولا یوں بھی ہوتا ہے زمانے میں

غالب کی اُردو میں ہریانی کے بہت سے فعلی رُوپ ملتے ہیں۔ جیسے آوے (آئے)۔ جاوے (جائے)۔ پاوے (پائے)۔ دکھلاوے (دکھلائے)۔ ہووے (ہوئے)۔ کہوے (کہے)۔ کہویں (کہیں)۔ رہوے (رہے)۔ لیوے (لے)۔ فرماویں گے (فرمائیں گے)۔ جاویں گے (جائیں گے)۔ آوے ہے (آتا ہے)۔ جاوے ہے (جاتا ہے)۔ روکے ہے (روکتا ہے)۔ کھینچے ہے (کھینچتا ہے)۔ ڈھونڈے ہے (ڈھونڈتی ہے)۔ گزرے ہے (گزرتی ہے)۔ دیکھے ہے (دیکھتا ہے)۔ بخشے ہے (بخشتا ہے)۔ رہے ہے (رہتا ہے)۔ دوڑے ہے (دوڑتا ہے)۔ نکلے ہے (نکلتا ہے)۔ چلے ہے (چلتا ہے)۔ سمجھے ہے (سمجھتا ہے)۔ مانگے ہیں (مانگتے ہیں)۔ کروں ہوں (کرتا ہوں)۔ پھروں ہوں (پھرتا ہوں)۔ دیجیو (دینا)۔ کھائیو (کھانا)۔ کہیو (کہنا)۔ رکھیو (رکھنا)۔ آئیو (آنا)۔ ہوجیو (ہونا)۔ رہیو (رہنا)۔ آجائیو (آجانا)، اور ان کے ساتھ ساتھ ہوجیو (ہو)۔ دیجے (دیجئے)۔ کیجے (کیجئے)۔ لیجو (لینا)۔ دیکھا چاہیے (دیکھنا چاہیے)۔ کیا چاہیے (کرنا چاہیے)۔ بنایا چاہیے (بنانا چاہیے)۔

ہریانی ہی کے مطابق غالب بھی مستانی میں جمع متکلم کے لئے اُردو کے مخاطب تعظیمی کا رُوپ بولتے ہیں اور یہ رُوپ پنجابی میں بھی بولا جاتا ہے، جیسے "رہیئے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو" رہیے کا رُوپ ہریانی اور پنجابی دونوں بولیوں میں اُردو کے "ہم رہیں" کی جگہ بولا جاتا ہے، جبکہ اُردو میں یہ مخاطب تعظیمی کے ساتھ آتا ہے جیسے آپ رہیے۔ آپ چلیے۔ غالب کے یہاں اُردو کا فعل شرطی ہریانی کی طرح فعل حال کی جگہ بولا گیا ہے، جیسے "پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسدؔ"۔ یہاں اُردو میں "ڈرے" کی جگہ "ڈرتا ہے" بولتے ہیں۔ اسی طرح غالب کے اس شعر میں بھی اُردو کے حالیہ ناتمام (ماضی) کی جگہ شرطی رُوپ آیا ہے

سر کھجاتا ہے جہاں زخمِ سر اچھا ہو جائے
لذتِ سنگ باندازۂ تقریر نہیں

یہاں "اچھا ہو جائے" کی جگہ اُردو میں "اچھا ہو جاتا ہے" بولیں گے۔

غالب کے فعلی رُوپ جن اُردو روزمرہ سے بھی ہٹ گئے ہیں جیسے

۱ تری نازکی سے جانا کہ بندھا تھا عہد بودا
کبھی تو نہ توڑ سکتا اگر استوار ہوتا

۲ منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے اُدھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

۳ اُسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

یہاں پہلے شعر میں "تو نہ توڑ سکتا" کی جگہ "تو نہیں توڑ سکتا تھا" یا "تو نہ توڑ پاتا" بولنا چاہیے۔ دوسرے شعر میں "ہم بنا سکتے" کی جگہ "ہم بنا سکتے تھے" یا "ہم بنا لیتے" کہنا چاہیے تھا اور تیسرے شعر میں "کون دیکھ سکتا تھا" یا "کون دیکھ پاتا" ہونا چاہیے تھا کیونکہ امدادی فعل "سکنا" کے رُوپ ماضی شرطی کے لئے نہیں بولے جاتے۔ غالب کے یہ رُوپ ہریانی کا چلن بتاتے ہیں اور لاہور کی اُردو میں بھی ان کا چلن بہتات سے ملتا ہے۔

اسی طرح غالب نے امدادی فعل "جانا" کے بھی کچھ ایسے رُوپ باندھے ہیں جو اُردو میں نہیں بولے جاتے، جیسے

موجِ خوں سر سے گزر ہی کیوں نہ جائے
آستانِ یار سے اُٹھ جائیں کیا

عمر بھر دیکھا کئے مرنے کی راہ
مر گئے پر دیکھئے دکھلائیں کیا

زندگی میں تو وہ محفل سے اُٹھا دیتے تھے
دیکھوں اب مر گئے پر کون اُٹھاتا ہے مجھے

یہاں پہلے شعر میں "اُٹھ جائیں کیا" کی جگہ "اُٹھیں کیا" اور دوسرے اور تیسرے شعر میں "مر گئے پر" کی جگہ "مرنے پر" بولنا چاہیے تھا۔

(۲) غالب نے کتنی ہی جگہ فعل چھوڑ [illegible] بولا ہے، جیسے

ڈاکٹر سلام سندیلوی

غالب کی شاعری میں نرگسیت

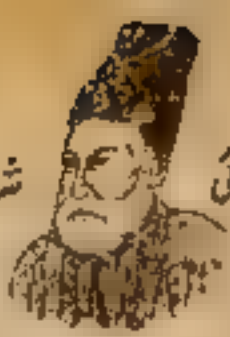
دنیا کے ہر ادب میں نرگسیت کی نمود کسی نہ کسی شکل میں ضرور ملتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس موضوع سے اُردو کے ادیبوں نے بڑی حد تک بے اعتنائی برتی ہے۔ اس کا خاص سبب یہ ہے کہ نرگسیت کا تعلق علم نفسیات سے ہے اور علم نفسیات کا مطالعہ عام نہیں ہے اسی لیے ہمارے اُردو ادب میں اس موضوع پر بہت کم مواد ملتا ہے۔

انگریزی میں نرگسیت کو (Narcissiom) کہا جاتا ہے۔ (Narcissiom) کا لفظ Narcissas سے ماخوذ ہے جس کا ترجمہ ہم فارسی میں نرگس کر سکتے ہیں۔ نرگسیت کا تعلق یونانی علم اساطیر سے ہے۔ یونان میں ایک حسین و جمیل نوجوان تھا جس کا نام (Narcissus) تھا۔ وہ دریا کے دیوتا سیفیسس (SEPHISSUS) کا بیٹا تھا اور پری لری اوپ (LEIRIOPE) کے بطن سے پیدا ہوا تھا۔ اس عہد کے مذہبی پیشوا ٹیریسیاس (TEIRESIAS) نے پیشین گوئی کی تھی کہ اگر یہ بچہ اپنے خط و خال پر نظر نہیں ڈالے گا تو اس کی عمر بہت دراز ہوگی۔

جب نرگس طفلی کی منزلوں سے گزر کر شباب کے گلشن میں پہنچا تو سارے یونان میں اُس کے حسن و جمال کی دھوم مچ گئی اور وہاں کی زہرہ جمال و غنچہ دہن حسین لڑکیاں اس پر فریفتہ ہونے لگیں۔ خاص طور سے ایکو پری (ECHO) اُس کے تیرِ نظر کا شکار ہو گئی مگر نرگس میں ایک شانِ بے نیازی پیدا ہو گئی تھی، اس وجہ سے وہ کسی کے ناز و غمزہ سے متاثر نہیں ہوتا تھا۔ اسی بنا پر اس نے پری کی محبت کو قبول نہیں کیا۔ پری نرگس کی محبت میں سلگتی رہی، یہاں تک کہ ایک روز شعلۂ عشق نے اس کو جلا کر راکھ کر دیا مگر اس کی محبت کے نالے فضا میں گونجتے رہے۔ اُس کی گونج کو ہم آج بھی سن سکتے ہیں جس کو ہم آوازِ بازگشت (ECHO) کہتے ہیں۔ یہ اسی پری کی فریاد و فغاں ہے۔

ایکو کے انتقال نے سارے دیوتاؤں کو مشتعل کر دیا۔ وہ نرگس سے بدلہ لینے کی تدبیر سوچنے لگے۔ خاص کر انتقام کی دیوی (NEMISIS) نے انتقام لینے کا مصمم ارادہ کر لیا۔ چنانچہ ایک روز نرگس کو ایک چشمے کے کنارے لے جایا گیا۔ اُس چشمے کے پانی میں نرگس نے اپنے چہرے کا عکس دیکھا اور وہ خود اپنے حسن کا شکار ہو گیا۔ وہ مسلسل پانی میں اپنے چہرے کے عکس کا نظارہ کرتا رہا۔ یہاں تک کہ ایک روز اس کی روح اس کے کالبدِ خاکی سے پرواز کر گئی۔ جس جگہ پر نرگس نے دم توڑا تھا، اس جگہ سے ایک پھول نمودار ہوا جس کو آج نرگس کے نام سے پکارا جاتا ہے۔[1]

---

[1] چیمبرس انسائیکلوپیڈیا۔ جلد ۹۔ صفحہ ۶۷۳

نرگس کی موت نے ادب کو ایک نیا تصور دیا۔ جب کوئی شاعر یا ادیب اپنے ہی حسن و جمال اور خط و خال پر عاشق ہو تو اس رجحان کو نرگسیت کہتے ہیں۔ نرگسیت کی اصطلاح نے ادب سے زیادہ علم نفسیات میں مقبولیت حاصل کی۔ فرائڈ کا قول ہے کہ ۱۸۹۹ء میں پی۔ نیک (P. NACKE) نے پہلی بار نرگسیت کو جبلت کی اصطلاح کے لئے استعمال کیا۔ اس نے بتایا کہ جو شخص اپنے جسم سے جنسی طور پر محبت کرتا ہے اس میں نرگسیت کا رجحان پایا جاتا ہے وہ اپنے جسم کو گھورنے، پچکارنے اور پیار کرنے میں جنسی لذت محسوس کرتا ہے[1]۔ فرائڈ نے اس رجحان کو یکسر مرض تصور کیا ہے اور ایسے شخص کو گم گشتہ قرار دیا ہے۔

نرگسیت کی اسی طرح کی تعریف رابرٹ ایس۔ ووڈورتھ نے بھی کی ہے۔ اس کی نظر میں ہر وہ مرد یا عورت جو اپنی ذات سے محبت کرے نرگسیت کے مرض میں مبتلا ہے۔ ایسا شخص آئینہ دیکھ کر اپنے حسن کا جائزہ لیتا ہے اور خوش ہوتا ہے۔ وہ اپنے جسم کو چمکارتا ہے اور پیار کرتا ہے۔ اس کا جنسی رجحان اسی قسم کا ہوتا ہے جس طرح ایک مرد ایک عورت سے پیار کرے یا ایک عورت ایک مرد سے محبت کرے[2]۔

نرگسیت کے متعلق کیرن ہارنی نے بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس کا قول ہے کہ نرگسیت کی طبی (LLINICAL) تعریف کرنا دشوار ہے۔ تاہم اس کا نظریہ ہے کہ اس رجحان کا تعلق خود اپنی ذات سے ہے۔ دراصل نرگسیت کے مفہوم میں الجھاؤ اس وجہ سے پیدا ہوتا ہے کہ نرگسیت کی اصطلاح خالص تولیدی (GENTIC) مفہوم میں استعمال کی جاتی ہے اور اس بات پر زور دیا جاتا ہے کہ ان مختلف پہلوؤں کا تعلق جنسی قوت (LIBIDO) سے ہے۔ اس کے باوجود کیرن ہارنی کا خیال ہے کہ طبی تعریف کے مقابلے میں نرگسیت کی تولیدی تعریف زیادہ آسان ہے۔ اس صورت میں نرگس ہم اس شخص کو کہیں گے جو بنیادی طور پر خود اپنی ذات سے محبت کرتا ہے۔ کیرن ہارنی نے گریگوری زلبورگ (GREGORY ZILBORG) کا نظریہ بھی پیش کیا ہے جس کا قول ہے کہ نرگسیت کا مفہوم محض خود غرضی (SILFISHNESS) اور خود نمائی (EGOCETRICITY) نہیں ہے بلکہ یہ اس ذہنی کیفیت کو بے نقاب کرتی ہے جس کے مطابق ایک انسان دوسروں کی بجائے خود اپنی ذات ہی کو اپنی محبت کا مرکز قرار دیتا ہے۔ مگر اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ وہ دوسروں کو نفرت کی نظر سے دیکھتا ہے بلکہ داخلی طور پر وہ اپنی ذات سے محبت کرتا ہے اور ہر وقت ایک ایسے آئینے کی تلاش میں رہتا ہے جس میں وہ اپنی شکل کا نظارہ کر سکے۔

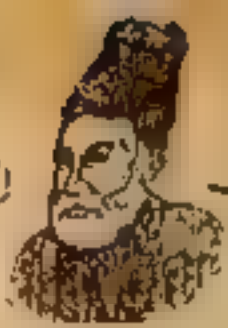
کیرن ہارنی نے نرگسیت کی وسعت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ نرگسیت کے دائرہ میں خود بینی (VANITY) غرور (CONCEIT)، طلب جاہ (CRAVING FOR PRESTIGE) تمنائے محبوبیت (A DESIRE TO BE LOVED) کنارہ کشی (WITHDRAWAL FROM OTHERS) خودداری (NORMAL SELF-ESTEEM) تصوریت (IDEALS) تخلیقی خواہشات (CREATIVE DESIRES) شدید فکر صحت (ANXIOUS CONCERN ABOUT HEALTH) شکل و شباہت (APPEARANCE) اور ذہنی صلاحیت (INTELLECTUAL FACULTIES) شامل ہیں[3]۔

ہم انہیں نکات کی روشنی میں غالب کی نرگسیت کا جائزہ لے سکتے ہیں مگر اس تجزیہ میں یہ ضروری نہیں ہے کہ ہم کیرن ہارنی کی ترتیب پر بھی عمل کریں بلکہ ہم اپنی سہولت کے مطابق کچھ عنوانات قائم کر سکتے ہیں جن کی روشنی میں ہم غالب کی

---

1 COLLECTED PAPERS By FREUD EDITED, By ERNEST JONES, VOL IV, P. 30

2 CONTEMPORARY SCHOOLS OF PSYCHOLOGY, By ROBERT S. WOODWORTH P. 182

3. NEW WAYS IN PSYCHOANALYSIS, By HORNEY, P. 88

نرگسیت کا مطالعہ کریں گے۔ ان نکات کی ترتیب اس طرح ہو سکتی ہے۔
(۱) خود بینی (۲) خود داری (۳) غرور و ناز (۴) طلبِ جاہ و حشمت (۵) دنیا سے کنارہ کشی
(۶) شعوریت (۷) تخلیقی خواہشات۔
ہم انہیں نکات کی روشنی میں غالب کی نرگسیت کا تجزیہ کریں گے۔

غالب کی خود بینی

خود بینی کا تعلق اپنی ذات سے ہوتا ہے۔ انسان اپنے کو پہچاننے کی کوشش کرتا ہے اور اسی عرفان کی روشنی میں اس کے خیالات اور افعال کی تشکیل ہوتی ہے۔ ڈیوڈ۔ سی میکل لینڈ (DAVID C. MACC-ELLAND) کا قول ہے کہ چونکہ انسان ساری کائنات کا علم رکھتا ہے اور انسان کائنات کے اندر شامل ہے، اس لئے انسان کو اپنی ذات کا بھی علم ہوتا ہے[1]

برینمن نے بھی ذات EGO کے مفہوم کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کا قول ہے کہ انا عمل کے اصول کے تحت انسان کی اپنی ذات کے بارے میں واقفیت کا نام ہے[2]۔ اس نے یہ بھی بتایا ہے کہ انا کے تین مفہوم ہیں۔ پہلا مفہوم نفسیاتی اعتبار سے ہے۔ اسی صورت میں انا قوتوں، عادتوں اور مختلف کاموں کے اتحاد کا نام ہے جس کے ذریعے ایک انسان دوسرے انسان سے پہچانا جا سکتا ہے۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ انا انسان کی شخصیت کا دوسرا روپ ہے۔ انا کا دوسرا مفہوم اخلاقی حیثیت سے ہے جس کو ہم کردار بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس مفہوم کا تعلق دماغ کی بہ نسبت قوت ارادی سے زیادہ ہے۔ انا کا تیسرا مفہوم علم الوجود سے تعلق رکھتا ہے۔ قوت۔ عادت۔ شخصیت اور کردار کے وجود کے لئے انسانی جسم کی ضرورت ہے جس کے ذریعے انا کا اظہار ہوتا ہے۔

سینٹ ٹامس کا قول ہے کہ شخص کو انا کے وجود کا علم اس کے افعال کے ذریعے ہوتا ہے، اس لئے اس کی نظر میں انا ایک عقلی خصوصیت کی شے ہے کیونکہ عقل اس کی بلند ترین ملکیت ہے۔ عقل کی مدد سے آزادی حاصل ہوتی ہے جو انسان کو مقدس اور قابلِ احترام بناتی ہے۔ اس طرح انسان اپنی جگہ پر مفکر اور فاعل کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

انا مطالعۂ باطن (INTROSPECTION) سے بھی کام لیتا ہے۔ لینارڈ ٹرولینڈ (BONARED TROLAND) نے یہ بات واضح کی ہے کہ انا کسی خاص مسئلے پر غور کس انداز سے سوچتا ہے اور ردِ عمل تیار کرتا ہے۔ سب سے پہلے وہ کسی چیز کی ان خصوصیات کا مطالعہ کرتا ہے جو حواسِ خمسہ کے اندر ہیں۔ پھر زمان و مکان کے اعتبار سے ان خصوصیات کو ترتیب دیتا ہے۔ اس کے بعد جذبات۔ یادداشت۔ خیالات اور نتائج کی روشنی میں حالات کا جائزہ لیتا ہے۔ پھر گذشتہ تجربات کو آئندہ کے نتائج سے وابستہ کرتا ہے۔ آخر میں اس وابستگی کی مدد سے حالات کے مطابق فعل کا مظاہرہ کرتا ہے۔

اس بحث و مباحثے سے ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ انا کا تعلق اپنی ذات یا اپنی شخصیت سے ہوتا ہے۔ بقول جیمس سی۔ کولمین (JAMES C. COLEMAN) شخصیت کی تعمیر میں دو عناصر کام کرتے ہیں۔ پہلا عنصر وراثت (HEREDITY) ہے۔ ہر شخص اپنے آباؤ اجداد سے فطری و پیدائشی طور پر کچھ خصوصیات ورثے میں پاتا ہے۔ یہ خصوصیات جسمانی بھی ہوتی ہیں اور ذہنی بھی۔ جسمانی صورت میں عضو۔ غدود۔ حسیاتی اعضا اور اعصاب پر اس نسل کی ترانداز ہوتی ہے۔ ذہنی اعتبار سے وراثت کا اثر انسان کے احساسات۔ جذبات اور عقل پر بھی پڑتا ہے۔ اس طرح ایک انسان وراثت میں اپنے آباؤ اجداد کا دماغ حاصل کر لیتا ہے۔

---

1 PERSONALITY By DAVID C. MACCLELLAND, P. 529

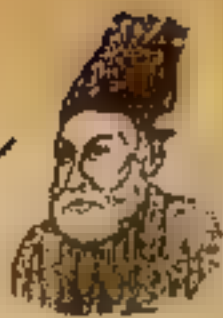
2. GENERAL PSYCHOLOGY BY ROBERT EDWARD BRENMAN, P 350

شخصیت کی تعمیر میں دوسرا عنصر ماحول ENVIRONMENT ہے۔ ایک ہی نسل کے دو اشخاص ماحول کی بنا پر کسی نہ کسی حد تک مختلف ہو سکتے ہیں۔ ماحول شخصیت اور کردار کی تشکیل میں معاون و مددگار ثابت ہوتا ہے۔ ماحول کے اثر سے ایک شخص کی زبان مختلف ہو سکتی ہے۔ اُس کے اطوار و افعال میں بھی فرق آسکتا ہے۔ اُس کی اخلاقی قدروں میں بھی تفاوت نظر آسکتا ہے۔ غرض یہ کہ ایک انسان کی زندگی کے مسائل میں ماحول کا زبردست ہاتھ ہوتا ہے[1]

دیگر افراد کی طرح غالب کو بھی اپنی ذات کا عرفان تھا اُن کا انا اُن کے خیالات و احساسات اور عمل و کردار پر غالب نظر آتا ہے۔ اُن کے انا کا تعلق اُن کی نسل سے ہے۔ اُن کے خاندان کا سلسلہ ایران کے بادشاہ تور ابن فریدوں تک پہنچتا ہے۔ یہ خاندان پیشدادیان کہلاتا تھا۔ یہ ایرانی شاہی خاندان شان و شوکت اور سطوت و عظمت میں لاثانی تھا۔ اس خاندان کی بنیاد کیومرس نے ۵۵۰ قبل مسیح ڈالی تھی۔ سیامک۔ ہوشنگ۔ تہمورس۔ جمشید۔ فریدوں تور۔ منوچہر۔ توذر۔ افراسیاب وغیرہ اس خاندان کے بادشاہ گذرے ہیں۔ کچھ عرصہ کے بعد پیشدادیوں کا زوال ہو گیا اور کیانیوں نے ایران میں اپنی سلطنت قائم کر لی۔ مگر پیشدادی خاندان بالکل نیست و نابود نہیں ہوا تھا، بلکہ اُس کے کچھ افراد ترکستان میں آباد ہو گئے۔ اس خاندان کا ایک نامور سردار ترقاق گذرا ہے جو مسلمان ہو گیا تھا۔ مگر اس خاندان کو اس کے بیٹے سلجوق نے بہت ترقی دی اور اسی کے نام پر ایران میں سلجوقی سلطنت کی بنیاد پڑی۔ آخر کار سلجوقی سلطنت کو بھی زوال آگیا۔ اس خاندان کے ایک شہزادے ترسم خان نے سمرقند میں اقامت اختیار کی۔ اُس کا بیٹا توقان بیگ خان اپنے باپ سے ناراض ہو کر لاہور آیا اور نواب معین الملک کی ملازمت اختیار کی۔ نواب معین الملک کا ۱۷۵۳ء میں انتقال ہو گیا۔ تب توقان بیگ دہلی آگئے اور شاہ عالم کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ اُن کو پچاس سوار اور نقارۂ شاہی سلطنت سے عطا ہوا۔ اس کے علاوہ پہاسو کا علاقہ بھی بخش دیا گیا۔ توقان بیگ کے بیٹے کا نام مرزا عبداللہ بیگ تھا جو غالب کے پدر بزرگوار تھے۔ اس سلسلہ حسب و نسب سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غالب کا تعلق ایران کے شاہی خاندان سے تھا۔ اس لئے غالب نے ورثے میں جسمانی اور ذہنی صلاحیتیں حاصل کی ہیں۔ جسمانی اعتبار سے وہ حسین اور خوش رو تھے اور قد و قامت اور ڈیل ڈول کے اعتبار سے نمایاں حیثیت رکھتے تھے ذہنی اعتبار سے اُن میں خود بینی کا رجحان پیدا ہو گیا تھا، اور اُن کو اپنی نسلی برتری پر بہت ناز تھا۔

مرزا غالب کی شخصیت پر اُن کے ماحول کا بھی اثر پڑا ہے۔ انہوں نے دولت و امارت کے ماحول میں آنکھ کھولی غالب جب پانچ سال کے تھے تو اُن کے والد کا انتقال ہو گیا۔ وہ بختاور سنگھ راجہ الور کی حمایت میں مارے گئے تھے۔ اس لئے راجہ نے دو گاؤں اور کسی قدر روزینہ غالب اور اُن کے چھوٹے بھائی یوسف کی پرورش کے لئے مقرر کر دیا تھا۔ باپ کے انتقال کے بعد اُن کے چچا مرزا نصر اللہ بیگ نے اُن کی پرورش کی۔ مرزا نصر اللہ بیگ لارڈ لیک کے ملازم تھے اور انہوں نے مرہٹہ سلطنت کے سپاہیوں سے سونک اور سونسا کے دو علاقے چھین لئے تھے جن کو لارڈ لیک نے انہیں کو بخش دیا تھا۔ اس کے ایک سال کے بعد مرزا نصر اللہ بیگ ایک معرکہ میں ہاتھی سے گر کر فوت ہو گئے۔ مرزا نصر اللہ بیگ کی وفات کے بعد اُن کے سالے نواب احمد بخش نے اُن کے متعلقین کی پرورش کی ذمہ داری لی۔ انہوں نے اس کی صورت یہ نکالی کہ لارڈ لیک نے نواب احمد بخش کو اُن کی خدمات کے عوض فیروز پور۔ جھرکہ اور نوہارو کا علاقہ بخش دیا تھا۔ اس کے عوض میں وہ برطانوی حکومت کو ۲۵ ہزار روپے سالانہ ادا کرتے تھے۔ اب نواب احمد بخش نے لارڈ لیک سے یہ طے کیا کہ ۲۵ ہزار روپیہ سالانہ معاف کر دیا جائے اور اب

---

1 ABNORMAL PSYCHOLOGY AND MODERN LIFE By JAMES C. COLEMAN P61

دہ ۱۰ ہزار روپیہ سالانہ اپنے فوجی دستے پر خرچ کریں گے اور ۱۰ ہزار روپیہ سالانہ مرزا نصراللہ بیگ کے متعلقین پر صرف کریں گے۔ کچھ عرصے کے بعد نواب احمد بخش نے مرزا نصراللہ بیگ کے متعلقین پر خرچ کرنے والی رقم کو ۵ ہزار روپیہ سالانہ طے کرالیا۔ اور اس کا بٹوارہ یوں کیا گیا کہ ۲ ہزار روپے سالانہ خواجہ حاجی کو ملیں، و باقی تین ہزار میں سے ۱½ ہزار روپیہ سالانہ مرزا نصراللہ بیگ کی ماں اور تین بہنوں کو ملیں اور ۱½ ہزار روپیہ سالانہ مرزا غالب و مرزا یوسف پر خرچ ہوں۔ اس طرح غالب کو ۷۵۰ روپیہ سالانہ کی رقم بطور پنشن مل جاتی تھی۔

مرزا غالب اپنے ننھیال کی طرف سے بھی کافی مالدار تھے۔ اُن کے نانا خواجہ غلام حسین کمیدان کے پاس آگرہ میں کافی جائداد تھی۔ غالب کا بچپن اُن کے ننھیال ہی میں گذرا، اس لئے اُن کو بچپن میں معاشی پریشانی کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ غرض یہ کہ مرزا غالب کا ماحول امیرانہ اور رئیسانہ تھا۔ دراصل غالب پر اُن کی نسل اور اُن کے ماحول کا گہرا اثر پڑا ہے جس کا اظہار اُن کے مختلف اشعار سے ہوتا ہے مثلاً ایک قطعہ میں انہوں نے اپنی خاندانی برتری کا اظہار کیا ہے ؎

غالب از خاک پاک تورانیم　　　لاجرم در نسب فرہ مندیم
ترک زادیم و در نژاد ہمی　　　بہ سترگان قوم پیوندیم
ایبک از جماعۂ اتراک　　　در تمامی ز ماہ دہ چندیم
فن آبائی ما کشاورزیست　　　مرزبان زادۂ سمرقندیم
در ز معنی سخن گزاردہ　　　خود چہ گوئیم تا چہ و چندیم
فیض حق را کمینہ شاگردیم　　　عقل کل را بہینہ فرزندیم
ہم بہ تابش بہ برق ہم نفسیم　　　ہم بہ بخشش بہ ابر مانندیم
بہ تلاشے کہ ہست فیروزیم　　　بہ معاشے کہ نیست خرسندیم
ہمہ بر خویشتن ہمی گرییم　　　ہمہ بر روزگار می خندیم

غالب کی ایک رباعی میں بھی اسی خاندانی برتری کی جھلک موجود ہے ؎

غالب بہ گہر ز دودۂ زادشمم　　　زاں رو بہ صفائی دم تیغ است دمم
چوں رفت سپہ گری زدم چنگ بہ شعر　　　شد تیر شکستۂ نیاگاں قلمم

ایک اُردو شعر میں بھی غالب نے اپنی خاندانی برتری کا اظہار کیا ہے ؎

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری　　　کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

ان اشعار سے غالب کی خود بینی صاف ظاہر ہوتی ہے۔ خاندانی برتری کے علاوہ انہوں نے اپنی شاعری پر بھی ناز کیا ہے اور اپنے کو ایک عظیم شاعر کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں ؎

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے　　　کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور
ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا　　　صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے
آج مجھ سا نہیں زمانے میں　　　شاعر نغز گو و خوش گفتار
ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب　　　کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا
یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب　　　تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا
گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے　　　جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے　　　مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

ہم سخن فہم ہیں، غالب کے طرفدار نہیں　　　دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی بہتر سہرا

غالب کے ان سارے اشعار سے خودبینی ظاہر ہوتی ہے۔ ہم اس رجحان کو تعلی بھی کہہ سکتے ہیں۔ دراصل نرگسی انسان کی توجہ صرف اپنی ذات پر مرکوز رہتی ہے۔ اس لئے وہ اہلِ علم کی طرف نظر اٹھا کر نہیں دیکھتا ہے۔

نرگسی انسان اپنے جسم سے بھی محبت کرتا ہے اور بعض اوقات خود کو حسین بھی تصور کرنے لگتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ خود کو معشوق قرار دیتا ہے۔ غالب نے بھی اپنے ایک شعر میں معشوق کی ایک ادا چرالی ہے۔ وہ فرماتے ہیں ؎

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام　　　مجنوں کو برا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے

عام طور سے معشوق اپنے عاشق کو فریب دیتا ہے مگر یہاں غالب نے اپنے معشوق کو فریب میں مبتلا کر دیا ہے۔

غالب کی خودداری

فرائڈ نے نرگسیت کے زمرے میں خودداری کو بھی شامل کیا ہے[1]۔ دراصل خودداری کا تعلق انا سے ہے۔ یہاں یہ بات قابلِ وضاحت ہے کہ جنسی جبلت اور انا کی جبلت میں فرق ہے۔ اس لحاظ سے خودداری کا تعلق نرگسی قوتِ جنسی سے ہے۔ فرائڈ کا خیال ہے کہ عموماً عاشق کے خمیر میں خودداری کا شعلہ مدھم ہوتا ہے مگر معشوق کی ذات میں خودداری کی لو تیز ہوتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ عاشق فروتنی اختیار کرتا ہے اور معشوق کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے اپنی خودداری کو کچل دیتا ہے۔ اس کے علاوہ اگر عاشق اپنی محبت میں ناکام ثابت ہوتا ہے تو اس کی خودداری بالکل پامال ہو جاتی ہے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ جسمانی کمزوری یا دماغی خلل کی بنا پر ایک انسان کی خودداری پر ضرب کاری لگتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ منقول اعصابی خلل (TRANSFERENCE-NEUROSIS) کے مریضوں میں خودداری کی کمی محسوس ہوتی ہے۔

خودداری اور محبت کے تعلق کو سمجھنے کے لئے دو کیفیات پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ پہلی صورت میں انا اور انس کے معیار میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔ دوسری صورت میں جنسی جذبات کا انسداد ہو جاتا ہے جس کی بنا پر خودداری مجروح ہو جاتی ہے۔ لیکن جب عاشق اپنی محبت میں کامیابی حاصل کرتا ہے اور محبوب بھی اس پر فریفتہ نظر آتا ہے تو خودداری میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

اگر ہم غالب کی شخصیت پر نظر ڈالیں تو ہم کو محسوس ہوگا کہ ان میں بڑی حد تک خودداری موجود تھی۔ اس کا پہلا سبب تو وہی ہے جس کا ذکر اس سے قبل کیا جا چکا ہے۔ یعنی خاندانی برتری نے غالب میں ایک شانِ خودداری پیدا کر دی تھی۔ اس کے علاوہ غالب ایک کامیاب عاشق تھے۔ انہوں نے اپنی ابتدائی عمر میں ایک ڈومنی سے عشق کیا تھا۔ وہ ڈومنی بھی غالب پر شیدا تھی۔ اس طرح غالب کو اپنی محبت کا جواب مل رہا تھا۔ یعنی دونوں طرف آگ برابر لگی ہوئی تھی، اس لئے محبت کے شعلے پھول بن کر برس رہے تھے۔ جب اس ڈومنی کا انتقال ہو گیا تو غالب کو سخت صدمہ پہنچا۔ انہوں نے اس کی موت پر ایک پُردرد غزل کہی جو ان کے شکستہ دل کی جھنکار معلوم ہوتی ہے۔ اس کے چند اشعار درج ذیل ہیں ؎

درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے　　　کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے
تیرے دل میں گر نہ تھا آشوبِ غم کا حوصلہ　　　تُو نے پھر کیوں کی تھی میری غمگساری ہائے ہائے
کیوں مری غمخوارگی کا تجھ کو آیا تھا خیال　　　دشمنی اپنی تھی میری دوست داری ہائے ہائے
عمر بھر کا تو نے پیمانِ وفا باندھا تو کیا　　　عمر کو بھی تو نہیں ہے پائداری ہائے ہائے
گلفشانی ہائے نازِ جلوہ کو کیا ہو گیا　　　خاک پر ہوتی ہے تیری لالہ کاری ہائے ہائے

1 General [illegible] by Freud edited by Phil. P. Rieff p 18

شرمِ رسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں
ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے

ان اشعار سے یہ بات منکشف ہو جاتی ہے کہ ڈومنی بھی غالب کی محبت میں گرفتار تھی۔ اس لحاظ سے غالب کا عشق کامیاب تھا۔ اس کامیابی نے غالب کو اور بھی خوددار بنا دیا تھا۔ وہ معشوق کے ناز و غمزہ کو برداشت کرنے کے لیے تیار تھے مگر اپنی خودداری پر آنچ نہیں آنے دیتے تھے۔ چنانچہ وہ معشوق کے سلسلہ میں فرماتے ہیں ؎

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

غالب کسی غیر کا احسان بھی گوارا کرنے کے لیے تیار نہیں ہیں ؎

غیر کی منت نہ کھینچوں گا پئے توقیرِ درد
زخم مثلِ خندۂ قاتل ہے سراپا نمک

غالب کا یہ قول ہے کہ محبوب کے حصول کے لیے رقیب کا احسان لینا عشق پر داغ لگانا ہے ؎

عشق و مزدوریِ عشرت گہِ خسرو کیا خوب
ہم کو تسلیم نکونامیِ فرہاد نہیں

غالب کی خودداری کا یہ عالم ہے کہ وہ مرض کی حالت میں دوا کا بھی احسان گوارا نہیں کر سکتے ہیں ؎

درد منت کشِ دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

غالب کی خودداری اس حد تک پہنچ گئی ہے کہ وہ بے جان اشیا میں بھی خودداری کی جھلک دیکھنا چاہتے ہیں ؎

دیوار بارِ منتِ مزدور سے ہے خم
اے خانماں خراب نہ احساں اٹھائیے

ان اشعار سے غالب کی خودداری پر بخوبی روشنی پڑتی ہے۔

غالب کا ناز و غرور

خودداری انسانیت کے جسم کا زیور ہے۔ یہ رجحان انسان کو بلند مدارج و منازل تک پہنچاتا ہے۔ دراصل خودداری کا جذبہ خود نمائی SELF ASSERTION اور فروتنی SUBMISSION کے توازن سے پیدا ہوتا ہے۔ لیکن جب اس قسم کا توازن ختم ہو جاتا ہے تو خود نمائی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ اس کیفیت کو ہم غرور سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ لیکن جب یہ احساس مصنوعی ہوتا ہے اور اس کا مقصد صرف اطمینانِ قلب ہوتا ہے تو ہم اس کو ناز VANITY کے نام سے موسوم کر سکتے ہیں۔

غالب کی خودداری نے بھی بعض اوقات آگے قدم بڑھایا ہے اور وہ غرور و ناز تک پہنچ گئی ہے۔ غالب کے ہاں یہ ساری کیفیات خود بینی اور فخر و مباہات کی بنا پر پیدا ہوگئی ہیں۔ جب غالب کا انا سر بلند کرتا ہے تو غرور و ناز سے ٹکرا جاتا ہے۔ غالب کے دیوان میں اس قسم کے اشعار جا بجا ملتے ہیں ؎

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے
بے سبب ہوا غالب دشمن آسماں اپنا

غالب ظاہری طور پر تو یہ کہہ رہے ہیں کہ نہ وہ دانا ہیں اور نہ وہ ہنرمند ہیں، مگر دراصل اُن کے کہنے کا مطلب یہی ہے کہ وہ دانائی اور ہنرمندی میں یکتا ہیں ؎

فنا تعلیمِ درسِ بیخودی ہوں اُس زمانے سے
کہ مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوارِ دبستاں پر

اس شعر میں غالب نے خود کو مجنوں سے بڑا عاشق قرار دیا ہے۔ اگرچہ ایسا نہیں ہے۔ مجنوں نے لیلیٰ کے عشق میں نجد کی جس قدر خاک چھانی ہے غالب ڈومنی کے عشق میں دلی میں اس کے عشر عشیر بھی سرگرداں نہیں رہے۔ اسی قسم کی شیخی غالب کے

AN OUTLINE OF PSYCHOLOGY By MCDOUGALL P 438

مندرجۂ ذیل اشعار میں بھی پائی جاتی ہے ؎

قدِ گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

اک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے نزدیک
اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے

غالب کی طلبِ جاہ و حشمت

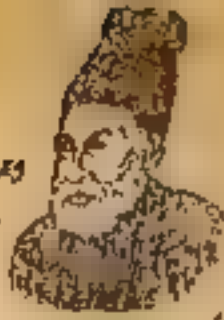
نرگسی انسان میں کچھ ایسی خصوصیات پیدا ہو جاتی ہیں جو اُس کو سوسائٹی سے جدا کر دیتی ہیں۔ نرگسی انسان کا تقاضا یہ ہوتا ہے کہ اگر دوسرے لوگ اُس سے محبت نہیں کر سکتے ہیں اور اُس کو قابلِ تعظیم نہیں تسلیم کرتے ہیں تو کم از کم اُس کی طرف متوجہ تو ہوں اور اُس کی تعریف تو کریں۔ اسی طرح تعریف محبت کا بدل ثابت ہو سکتی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ نرگسی انسان ستائش کی تمنّا اور صلے کی پروا کا دیوانہ ہوتا ہے اور جب اُس کو اِس معاملہ میں ناکامی ہوتی ہے تو وہ خود کو اپنی شکست کی آواز سمجھنے لگتا ہے۔ اگر نرگسی انسان کی تعریف میں لب نہیں کھلتے ہیں تو وہ سمجھتا ہے کہ اہلِ دنیا کو اُس کی ضرورت نہیں ہے۔ وہ یہ سمجھنے سے قاصر رہتا ہے کہ دوستی اور محبت میں تنقید کی بھی گنجائش ہے۔ وہ تنقید کو عداوت پر محمول کرتا ہے۔ وہ دوسروں کے خلوص کو تعریف اور خوشامد کے معیار پر جانچتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ جو لوگ اُس کی تعریف کرتے ہیں وہ نیک اور برتر ہیں اور جو اُس کی مدح و ستائش سے گریز کرتے ہیں اُن کو وہ ذلیل و خوار تصور کرتا ہے۔ مگر ایسی تصویر پر اُس کی زندگی کا دار و مدار ہے[1]۔

اگرچہ نرگسی انسان ہمہ وقت طلبِ ستائش میں سرگرداں رہتا ہے اور بسا اوقات شکستِ دل کی آواز سنتا ہے۔ مگر اس کا بھی امکان ہے کہ طلبِ ستائش کی کوشش اُس کو کامیابی سے ہمکنار کر دے۔ یا اُس میں ایسی خوبیاں پیدا کر دے جو سماج میں اچھی نظروں سے دیکھی جاتی ہیں یا جو انسان کو ہر دل عزیز بنا دیتی ہیں۔ مگر اس تصویر کا دوسرا رُخ بھی ہے۔ ایسا شخص گمراہ بھی ہو سکتا ہے۔ وہ کسی عورت کا انتخاب اُس کے حسن کی بنا پر نہیں کرتا ہے بلکہ یہ مقصد مدِّ نظر رہتا ہے کہ اُس کو ایک ستائش گر مل گیا ہے جس سے اُس کی عظمت میں اضافہ ہوگا۔

دنیا میں ایسے انسان بہت کم ہیں جو کام کو کام کی حیثیت سے کریں، بلکہ کام کے پس پردہ تقریباً ہر انسان کا مقصد حصولِ عزّت و شہرت ہوتا ہے۔ یعنی اُس کی نظر میں جوہر کی بہ نسبت عرض کی وقعت زیادہ ہے، اس لئے اِس کا خدشہ ہوتا ہے کہ کہیں تصنع۔ بناوٹ اور موقع پرستی تعمیر کا گلا نہ گھونٹ دے۔ خصوصاً نرگسی انسان کے لئے یہ خطرہ اور بھی بڑھ جاتا ہے۔ اگر کوئی انسان تصنع کا سہارا لے کر عزّت حاصل کر بھی لیتا ہے تو وہ بجا طور پر پریشان رہتا ہے کیونکہ وہ سمجھتا ہے کہ یہ صرف چار دن کی چاندنی ہے۔ بہرحال نرگسیت کے اضافے میں تصنع کا زبردست ہاتھ ہوتا ہے۔

نرگسی انسان کی پریشانی کو دُور کرنے کا ذریعہ نرگسیت ہی ہے۔ ضرورت اِس بات کی ہے کہ اُس کی نرگسیت میں اضافہ کر دیا جائے تاکہ وہ اُمید کی تتلی کے پیچھے دوڑتا رہے اور وہ شوخ و شنگ حسینہ اُس کے ہاتھ نہ آئے۔ اس کا بھی امکان ہے کہ وہ کسی دن اُمید کی تتلی کا دامن پکڑ لے۔ بعض اوقات شکست خوردگی کامرانی کی ضامن بن جاتی ہے۔ اگر نرگسی انسان مصنّف ہے اور اُس کی تصانیف کو مقبولیت حاصل نہیں ہو رہی ہے تو اِس کا بھی امکان ہے کہ اُس کے خیالات کا کارواں عام مسافروں سے بہت آگے ہے یا اُس کے احساسات گردِ کارواں میں چھپ گئے ہوں۔ اس لئے اہلِ عالم کی نظر سے اوجھل ہوں۔ اگر کوئی تیز رَو رہروؤں کے ساتھ نہیں چل سکتا ہے تو ممکن ہے کہ وہ کوئی نیا اور حسین راستہ تلاش

---

1 NEW WAYS PSYCHOANALYSIS BY KAREN HORNEY P. 93

کر رہا ہو۔ ایسی صورت میں ہم کو اُس کی ذہنی صلاحیتوں INTELLECTUAL FACULTIES کا اعتراف کرنا ہوگا۔[1]

غالب بھی دیگر کسی انسانوں کی طرح جاہ و حشمت کے طالب تھے۔ یہ طلب اور جستجو غالب میں اردو کے دیگر شعرا کی بہ نسبت زیادہ پائی جاتی ہے۔ اس کا سبب یہی ہے کہ اُن کی رگوں میں ایشیائی داویوں اور سلجوقیوں کا لہو دوڑ رہا تھا، اس لئے وہ جاہ و حشمت اور عظمت و سطوت میں خود کو بہادر شاہ ظفر سے کم نہیں سمجھتے تھے۔ مگر غالب بے ملک کے بادشاہ تھے۔ وہ صرف اپنے خاندان پر ناز کرسکتے تھے اور سپہ گری جو اُن کے آباؤ اجداد کی سو پُشت سے پیشہ تھی ختم ہو چکی تھی۔ بہر حال غالب کی قدر اُن کے زمانے میں حسب خواہ نہیں ہو سکی۔ اس کا سبب یہ بھی ہے کہ اُن کے عہد میں سلطنتِ مغلیہ کا انحطاط ہو رہا تھا۔ جب حکومت ہی کا چراغ بجھنے کے قریب تھا تو غالب کو روشنی کیونکر مل سکتی تھی۔ اس کے باوجود مغلیہ حکومت نے حسب مقدور غالب کی قدر کی۔ غالب کو بادشاہ کی طرف سے نجم الدولہ دبیر الملک اور نظام جنگ کے خطابات عطا ہوئے۔ اس کے علاوہ اُن کو منصب بھی بخشا گیا۔ مگر غالب اس اعزاز سے مطمئن نہیں تھے۔

بہادر شاہ ظفر کی گرفتاری کے بعد غالب نے انگریزوں کی مدح سرائی شروع کر دی۔ اس میں بھی جاہ و حشمت کی طلب شامل ہے مگر انگریزوں نے غالب کی طرف کوئی توجہ نہیں کی کیوں کہ اُن کا خاص مقصد انگریزی حکومت کو مضبوط کرنا تھا۔ اس کے علاوہ وہ اردو شاعری کے رموز و نکات سے واقف نہ تھے۔ اس لئے انگریزی حکومت نے غالب کے ساتھ شاہانہ سلوک نہیں کیا۔ غرض کہ غالب دلّی کی مدت سے وفات تک غیر مطمئن رہے اور شکوۂ گردوں میں مصروف رہے۔ اُن کے مندرجہ ذیل اشعار اُن کی بے اطمینانی کو ظاہر کرتے ہیں ؎

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب — ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا — وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو

مزے جہان کے اپنی نظر میں خاک نہیں — سوائے خونِ جگر سو جگر میں خاک نہیں

میری قسمت میں غم گر اتنا تھا — دل بھی یا رب کئی دیے ہوتے

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی — بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

میں اور بزمِ مے سے یوں تشنہ کام آؤں — گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب — تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسد — کھلا کہ فائدہ عرضِ ہنر میں خاک نہیں

پُر ہوں میں شکوے سے یوں راگ سے جیسے باجا — اک ذرا چھیڑیے پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے

رکھیو غالب مجھے اس تلخ نوائی سے معاف — آج کچھ درد مرے دل میں سوا ہوتا ہے

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے — بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

ان اشعار سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ غالب واقعی شکووں سے اسی طرح پُر تھے جس طرح راگ سے باجا پُر ہوتا ہے۔ یہی اس افسردگی اور آزردہ خاطری کو دور کرنے کے لئے اُنہوں نے قصائد کہے اور جاہ و حشمت کے طالب ہوئے۔ اُن کی غزلوں میں بھی کچھ ایسے اشعار نظر آتے ہیں جو اُن کی اس طلب پر عکس ریزی کرتے ہیں مثلاً ؎

غالب بھی گر نہ ہو تو کچھ ایسا ضرر نہیں — دنیا ہو یا رب اور مرا بادشاہ ہو

---

1 NEW WAYS IN PSYCHOANALYSIS By KAREN HORNEY P. 95

ہوا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

غالب گر اس سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں
حج کا ثواب نذر کروں گا حضور کی

غالب نے عزت حاصل کرنے کے لیے بہادر شاہ کی تعریف میں قصائد کہے ہیں۔

قبلۂ چشم و دل بہادر شاہ
مظہر ذوالجلال والاکرام

شہسوار طریقۂ انصاف
نوبہار حدیقۂ اسلام

جس کا ہر فعل صورت اعجاز
جس کا ہر قول معنی الہام

بزم میں میزبان قیصر و جم
رزم میں اوستاد رستم و سام

ایک اور قصیدے میں بہادر شاہ ظفر کی تعریف موجود ہے۔

بادشہ کا نام لیتا ہے خطیب
اب علوِ پایۂ منبر کھلا

سکۂ شہ کا ہوا ہے روشناس
اب عیار آبروئے زر کھلا

شاہ کے آگے دھرا ہے آئینہ
اب مآل سعیٔ اسکندر کھلا

ملک کے وارث کو دیکھا خلق نے
اب فریب طغرل و سنجر کھلا

غالب جاہ و حشمت کی حرص میں اس قدر دیوانے ہو گئے کہ اپنے آباؤ اجداد کو بھی بہادر شاہ ظفر سے کمتر قرار دینے کے لیے تیار ہیں۔ ظاہر ہے کہ طغرل اور سنجر سلجوقی حکومت کے اعلیٰ مرتبت بادشاہ گذرے ہیں جن کے سامنے بہادر شاہ ظفر کی کوئی حقیقت نہیں ہے مگر غالب حرص و ہوس کے اسیر یہاں تک کہ اس موقع پر انہوں نے نسلی برتری کو بھی فراموش کر دیا ہے۔

بہادر شاہ ظفر کی تعریف کے بعد غالب انگریزوں کی مدح سرائی میں مصروف ہو گئے۔ چنانچہ انہوں نے ایلن برا کی تعریف میں قصیدہ کہا ہے۔

ملاذِ کشور و لشکر، پناہِ شہر و سپاہ
جنابِ عالیٔ ایلن برا والا جاہ

بلند رتبہ وہ حاکم وہ سرفراز امیر
کہ باج تاج سے لیتا ہے جس کا طرف کلاہ

وہ محض رحمت و رافت کہ بہر اہل جہاں
نیابت دم عیسیٰ کرے ہے جس کی نگاہ

وہ عین عدل کہ دہشت سے جس کی پرسش کی
بنے ہے شعلۂ آتش انیس پرِ کاہ

ایک قصیدہ میکلوڈ کی تعریف میں بھی ہے۔

جم رتبہ میکلوڈ بہادر کہ وقت رزم
ترک فلک کے ہاتھ سے وہ چھین لیں حسام

سچ ہے تم آفتاب ہو جس کے فروغ سے
دریائے نور ہے فلک آبگینہ فام

اخبار لودھیانہ میں میری نظر پڑی
تحریر ایک بندہ ہوا جس سے تلخ کام

ٹکڑے ہوا ہے دیکھ کے تحریر کو جگر
کاتب کی آستیں ہے مگر تیغ بے نیام

وہ فرد جس میں نام ہے میرا غلط لکھا
جب یاد آ گئی ہے کلیجہ لیا ہے تھام

سب صورتیں بدل گئیں ناگاہ یک قلم
نمبر رہا نہ نذر نہ خلعت کا انتظام

ستر برس کی عمر میں یہ داغ جاں گداز
جس نے جلا کے راکھ مجھے کر دیا تمام

غالب نے یہ قصیدہ ستر سال کی عمر میں کہا۔ اس پیری میں بھی وہ قناعت سے کوسوں دور رہے اور نمبر، نذر اور خلعت کی خواہش کرتے رہے۔

دراصل نرگسی انسان کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ لوگ اُس کی ستائش میں معروف رہیں۔ اُس کو اس سے واسطہ نہیں ہوتا ہے کہ وہ کسی رُتبے کا اہل ہے کہ نہیں بلکہ وہ ہمہ وقت اپنی شخصیت کی پرستش اہلِ عالم سے چاہتا ہے۔

غالب کی دنیا سے کنارہ کشی

ELEMENTS OF PSYCHOLOGY کے مصنفین نے لکھا ہے کہ مشکلات کے موقع پر انسان دو راستے اختیار کرتا ہے۔ یا تو وہ خطرے کا ڈٹ کر مقابلہ کرتا ہے یا پھر راہِ فرار اختیار کرتا ہے۔ پہلی صورت میں انسان خود نمائی۔ مماثلت۔ معاوضہ۔ عقلمندی اور منصوبہ سے کام لیتا ہے۔ ہماری خواہش ہوتی ہے کہ دنیا ہماری طرف متوجہ ہو اور یہ محسوس کرے کہ ہم بھی دنیا میں سانس لیتے ہیں۔ اس قسم کا جذبہ انسان میں بچپن ہی سے ہوتا ہے۔ بعض بچے توجہ حاصل کرنے کے لیے مختلف شرارتیں کرتے ہیں۔ مثلاً خود نمائی کرنا۔ دوسروں کو پریشان کرنا۔ جھگڑا کرنا۔ اور بڑوں سے گستاخی کرنا۔ کچھ مراقی لوگوں میں اپنی تندرستی پر زیادہ توجہ کرنے کی خصلت پیدا ہو جاتی ہے اور معمولی سے مرض میں وہ آسمان سر پر اٹھا لیتے ہیں۔ غرض کہ وہ دوسروں کی توجہ اپنی طرف مبذول کرانا چاہتے ہیں۔

بعض اوقات انسان اپنی ناکامی کے احساس کو چھپانے کے لیے ایسے شخص سے خود کو مماثل کر لیتا ہے جس کے سر پر کامیابی کا سہرا ہوتا ہے۔ جن لوگوں میں احساسِ کمتری کی شدت ہوتی ہے وہ اس حربے کو زیادہ استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً کوئی دماغی مریض خود کو نپولین یا حضرت عیسیٰؑ تصور کرنے لگتا ہے۔ کبھی کبھی کوئی انسان اپنی خامی کی تلافی دیگر ذرائع سے کرتا ہے۔ مثلاً ایک نحیف الجثہ انسان زور و ورزش کر کے اپنی کمزوری کو چھپانے کی کوشش کرتا ہے یا ایک ناکام عاشق ادبی کامیابی حاصل کر کے اپنے نقصان کی تلافی کرتا ہے۔ ناکامی کی صورت میں عام طور سے انسان عقل سے کام لیتا ہے اور وہ اپنے دل کو یہ کہہ کر تسکین دیتا ہے کہ اپنی خامیوں کی بنا پر وہ کامیابی حاصل نہیں کر سکا۔ مگر وہ شخص جو دماغی خلل کا شکار ہوتا ہے اس انداز میں نہیں سوچتا ہے بلکہ وہ اپنی ناکامی کے مہمل اسباب پیش کرتا ہے۔

ناکامی کی صورت میں انسان اپنی خامیوں کو دوسری اشیا کی خامی کی طرف منتقل کر دیتا ہے۔ اس قسم کا خیال وہ ایک خاص مقصد کے تحت ظاہر کرتا ہے۔ مثلاً ایک ناکام کھلاڑی خود کے بجائے بیٹ کو موردِ الزام ٹھہراتا ہے۔ دماغی خلل کے لوگ اپنی ناکامی کا سبب بھوت، جادو یا دیوتاؤں کی ناراضگی قرار دیتے ہیں۔

انسان کے سامنے ایسے بھی پیچیدہ موقع آتے ہیں جب وہ اپنے میں تابِ مقاومت نہیں دیکھتا ہے تب وہ مشکلات سے گریز کرتا ہے اور اپنی بزدلی کا مظاہرہ کرتا ہے۔ ایسی صورت میں وہ گوشۂ خلوت میں زندگی گذارنے لگتا ہے۔ کسی مقابلے کے امتحان میں شرکت نہ کرنا اس کی واضح مثال ہے۔ کیونکہ انسان سوچتا ہے کہ جب وہ مقابلے میں شرکت ہی نہ کرے گا تو شکست کا سوال ہی پیدا نہیں ہوگا۔

تخریب کاری کی صورت میں بھی ردِ عمل ہوتا ہے۔ خصوصاً بعض بچے والدین کے حکم کو ٹھکرا دیتے ہیں یا پھر ان کے حکم کے خلاف کام کرتے ہیں۔ بالغ انسانوں میں بھی یہ رجحان پایا جاتا ہے۔ یہ ایک قسم کی بغاوت ہے جس کے ذریعے انسان مشکل مواقع سے نجات حاصل کر لیتا ہے۔

کنارہ کشی کی ایک صورت مراجعت (REGRESSION) بھی ہے جب بچہ کسی مشکل موقع پر فوری مقابلے کی تاب نہیں دیکھتا ہے تو وہ رونے لگتا ہے۔ اس طرح وہ اپنی طفلی کے دور میں مراجعت کرتا ہے۔ بعض وقت بالغ لوگ بھی

ELEMENTS OF PSYCHOLOGY By KETH KAR AND HARDLIKAR P 193-195

گریہ وزاری شروع کر دیتے ہیں اور وہ اس حرکت کا مظاہرہ کر کے اپنے عہدِ طفلی میں واپس جاتے ہیں۔ انسان کنارہ کشی کا ایک اور طریقہ اختیار کرتا ہے۔ وہ واہمہ کی دنیا میں زندگی بسر کرنے لگتا ہے۔ اس کی عادت بچپن ہی سے پڑ جاتی ہے مثلاً ایک چھوٹی بچی ماں بن جاتی ہے اور پھر اسی کی طرح نقل و حرکت کرنے لگتی ہے۔ اسی طرح ایک چھوٹا بچہ باپ۔ پولس مین یا حاکم بن جاتا ہے اور اپنے احکام جاری کرنے لگتا ہے اسی طرح بالغ انسان بھی دن کے خواب (DAY DREAMING) سے جی بہلاتے ہیں اور تصورات میں مختلف شکلیں اختیار کرتے ہیں۔ اس قسم کے ہوائی محل تیار کرنا کسی انسان کے لئے مفید ہے کیونکہ وہ اپنی اصلی غمگین دنیا سے تھوڑی دیر کے لئے نجات پا جاتا ہے اور سکونِ قلب کی دولت حاصل کر لیتا ہے۔

انسان انسداد (REPRESSION) کے ذریعے بھی موقع سے گریز کرتا ہے۔ وہ اپنے بہت سے جذبات کو دبا دیتا ہے اور اس طرح مشکل ماحول پر قابو حاصل کر لیتا ہے۔ اگر انسان اپنے جذبات پر قابو حاصل نہیں کر پاتا ہے تو وہ مشکلات سے دوچار ہوتا ہے اور اس کی زندگی تلخ ہو جاتی ہے۔ اس لئے انسداد بھی دنیا سے کنارہ کشی کا ایک موثر حربہ ہے۔

دنیا سے کنارہ کشی کا رجحان غالب کے یہاں بھی ملتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ان کو اپنی زندگی میں کئی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ یہی نہیں بلکہ ذلت بھی اٹھانا پڑی۔ مثلاً جائداد کے بٹوارے میں ان کی حق تلفی کی گئی۔ چوسر کھیلنے کی بنا پر ایک بار ان کو جیل جانا پڑا۔ "قاطع برہان" لکھنے کی وجہ سے ان پر گالیوں کی بوچھار کی گئی۔ غدر کے زمانے میں ان کی معاشی حالت بہت خراب ہو گئی۔ ان تمام واقعات میں قید ہونے کا واقعہ ان پر بہت شاق گذرا جس نے ان کو دنیا سے کنارہ کشی پر مائل کیا۔ چنانچہ وہ اس سلسلے میں لکھتے ہیں۔

"میری یہ آرزو ہے کہ اب دنیا میں نہ رہوں اور اگر رہوں تو ہندوستان میں نہ رہوں۔ روم ہے، مصر ہے، ایران ہے، بغداد ہے۔ یہ بھی جانے دو۔ خود کعبہ آزادوں کی جائے پناہ اور آستانۂ رحمۃ للعالمین دلدادوں کی تکیہ گاہ ہے۔ دیکھئے وہ وقت کب آئے گا کہ درماندگی کی قید سے جو اس گذری ہوئی قید سے زیادہ جانفرسا ہے نجات پاؤں اور بغیر اس کے کہ کوئی منزل مقصود قرار دوں سر بہ صحرا نکل جاؤں"[1]

غالب کی عبارت بالکل اس بات کو واضح کرتی ہے کہ وہ دنیا سے کنارہ کش ہو جانا چاہتے ہیں۔ ان کے بہت سے اشعار بھی اس رجحان کے ثبوت میں پیش کئے جا سکتے ہیں۔

رہیئے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیئے
کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو

پڑیئے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیماردار
اور اگر مر جایئے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

ان اشعار میں تو واضح طور پر کنارہ کشی کی ذہنیت پائی جاتی ہے۔ مگر غالب کے یہاں ایسے بہت سے اشعار ہیں جو ان کی مراجعت کی غمازی کرتے ہیں ۔

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

تھی وطن میں شان کیا غالبؔ کہ ہو غربت میں قدر
بے تکلف ہوں وہ مشتِ خس کہ گلخن میں نہیں

---

[1] یادگارِ غالب۔ مولانا حالی۔ مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی ص ۴۲

مانعِ دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں — ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں
کہتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالب — تم کو بے مہریٔ یارانِ وطن یاد نہیں
شوریدگی کے ہاتھ سے سر ہے وبالِ دوش — صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں
قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں — موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
اللہ رے ذوقِ دشت نوردی کہ بعدِ مرگ — ہلتے ہیں خود بخود مرے اندر کفن کے پاؤں
مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو — اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے
اُگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالب — ہم بیاباں میں ہیں، اور گھر میں بہار آئی ہے
موت کا ایک دن معین ہے — نیند کیوں رات بھر نہیں آتی
بہت سہی غمِ گیتی شراب کم کیا ہے — غلامِ ساقیٔ کوثر ہوں مجھ کو غم کیا ہے
نے تیر کماں میں ہے نہ صیاد کمیں میں — گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

ان تمام اشعار سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غالب دنیا کے شور و شر سے ہٹ کر خلوت کی زندگی گزارنا چاہتے ہیں۔

غالب کی تصوریت

ولنٹائن کے قول کے مطابق تصوریت (IDEALS) کا مطلب ہے کہ کوئی شخص کیا ہونا پسند کرتا ہے۔ اس کے نظریات کا انحصار عوام پر بھی ہے۔ عوام اُس کے بارے میں جو نظریات رکھتے ہیں وہ اُس کے کردار کی تشکیل میں معاون و مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ اس طرح وہ ایک انائی تصوریت (EGO-IDEAL) کی تعمیر کرتا ہے۔ اسی طرح اُس کے ذہن میں ایک سماجی تصوریت (SOCIAL IDEAL) بھی ہوتی ہے مگر یہ ضروری نہیں کہ اُس کی یہ تصوریت بہت بلند بھی ہو۔ اس لئے کہ سماجی تصوریت انائی تصوریت سے جُدا بھی ہو سکتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ یہ اخلاقی تصوریت (MORAL IDEAL) سے بھی مختلف ہو سکتی ہے۔[1]

بہرحال نرگسی انسان کی ایک خصوصیت تصوریت بھی ہے۔ انسان کا انا اپنے گرد تصوریت کا خول تیار کرتا ہے جس کے اندر وہ سانس لیتا رہتا ہے۔ اس موقع پر اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ تصوریت در انا کا تعلق انسداد سے ہے۔ دراصل انسداد کا سفر انا سے شروع ہوتا ہے یا یوں کہہ سکتے ہیں کہ اس کی ابتدا خودداری سے ہوتی ہے۔ ایک انسان جن خیالات، تجربات، جذبات اور خواہشات کو شعوری طور پر اپنے دماغ میں جگہ دیتا ہے دوسرا شخص اُن کو غصہ اور نفرت سے ٹھکرا سکتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ایک انسان نے اپنا ایک نصب العین مقرر کر لیا ہے جس کے ترازو پر وہ اپنی ذات کو تولتا ہے جبکہ دوسرے شخص نے کسی نصب العین کی تعمیر نہیں کی ہے۔ دراصل کسی تصوریت کی تعمیر انسداد کی پہلی شرط ہے۔[2]

جب انسان ایک مثالی انا کی تعمیر کر لیتا ہے تو وہ اُس سے محبت کرنے لگتا ہے۔ اُس کی اس محبت کی نوعیت تقریباً ایسی ہی ہوتی ہے جیسی محبت اُس نے بچپن میں اصلی انا سے کی تھی۔ اب اسی تصوریت کی طرف نرگسیت رجوع ہوتی ہے۔ یہ نرگسیت اُس کی طفلانہ نرگسیت سے مشابہ ہوتی ہے جس کو انسان ترک کرنے پر آمادہ نظر نہیں آتا ہے۔ ابھری نرگسیت اپنے مالک کی تمام خوبیوں کا مرقع تصور کرنے لگتی ہے اسی بنا پر وہ دوسروں کی ملامت کا نشانہ بنتا ہے۔ اس کے علاوہ اُس میں خود تنقیدی شعور بیدار ہو جاتا ہے اور وہ اپنی شخصیت کا جائزہ لیتا رہتا ہے لیکن اپنی کھوئی ہوئی نرگسیت

---

1 PSYCHOLOGY AND ITS BEARING ON EDUCATION By VALENTINE P. 168, 169

2 GENERAL PSYCHOLOGICAL THEORY By FREUD, EDITED By PHILIP RIEFF P. 74

سے وہ اپنا دامن نہیں بچا سکتا ہے۔ اب جو طاقت وہ اپنی آئندہ زندگی کے لئے تیار کرتا ہے وہ گم گشتہ نرگسیت کا احیا ہوتا ہے۔

اس موقع پر ہم کو تصوریت کی تعمیر اور ارتفاع (SUBLIMATION) پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے۔ ارتفاع ایک طرز ہے جس کا تعلق جنسی قوت کی شے سے ہے اور جس کا مقصد یہ ہے کہ جبلت کو جنسی لطف سے ہٹا کر کسی دوسری طرف رجوع کر دیا جائے۔ اس طریقے میں زور جنسی مقصد پر دیا جاتا ہے۔

یہ کوئی تعجب خیز بات نہیں ہوگی اگر ہم یہ کہیں کہ ہمارے دماغ میں ایک خاص تنظیم ہوتی ہے جو نرگسی مسرت کو شاید نامے بچا لیتی ہے اور اس مقصد کے حصول کے لئے اصلی انا پر نظر رکھتی ہے۔ اس قسم کی تنظیم کو ہم ضمیر (CONSCIENCE) کہہ سکتے ہیں۔ یہ ضمیر ہم کو قریب مشاہدہ کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے یا یوں کہہ سکتے ہیں کہ یہ ضمیر ہم کو آگاہ کرتا ہے کہ لوگ ہم کو دیکھ رہے ہیں۔ یہ علامتیں (PRANOID) مریضوں میں زیادہ ملتی ہیں۔

انسان جب مثالی انا کی تخلیق کرتا ہے اور اس کا ضمیر اس کا محتسب بنتا ہے تو وہ اس اثر کو نمایاں کرتا ہے جو بچپن ہی میں اس پر ثبت کر دیا گیا تھا۔ بچپن میں والدین نے اپنے الفاظ کے ذریعے اس پر تنقید کی۔ بعد میں اس کے اُستادوں اور معلموں نے اس کی حرکات و سکنات پر کڑی نظر رکھی۔ جب وہ جوان ہوا تو ماحول میں اس کو بہت سے نکتہ چیں ملے جن سے عیب دل چھپانا مشکل ہو گیا۔ ان عام اثرات نے اس کو ایک مخصوص سانچے میں ڈھال دیا اور وہ خاص تصورات اور احساسات کو اپنے دماغ میں جنم دینے لگا۔ اس صورت سے ایک انسان کی تصوریت تعمیر ہوتی ہے۔

غالب کے یہاں بھی تصوریت کی مختلف شکلیں نظر آتی ہیں۔ سب سے پہلے ہم کو اُن کے یہاں انانیتی تصوریت ملتی ہے۔ اس تصوریت کی تشکیل اُن کے بچپن ہی میں ہو گئی تھی۔ جب ان کی عمر پانچ سال کی تھی تو اُن کے والد مرزا عبداللہ بیگ کا انتقال ہو گیا اور جب ان کی عمر آٹھ سال کی ہوئی تو اُن کے چچا نصراللہ بیگ کی وفات ہو گئی۔ اس لئے بچپن میں اُن کو کوئی سرپرست نہ مل سکا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کی ماں عزت النساء نے اُن کی تربیت کا خاص لحاظ رکھا۔ اس کے باوجود مرزا غالب بچپن ہی سے کچھ آزاد رو تھے۔ اُنہوں نے آگرہ میں مولوی محمد معظم سے فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ اس طرح وہ علم سے بہرہ ور ہوئے مگر آزاد منشی کے وہ اسیر رہے۔ غالب نے خود مہر نیمروز میں اپنے بچپن کی ایام پر تاسف کا اظہار کیا ہے۔ "افزود مرا رنگ بیگانہ و با نام و ننگ دشمن"۔ اس کے بعد جب غالب کا قیام دلی میں ہو گیا تو وہ ایک ڈومنی کے عشق میں گرفتار ہوئے۔ اس طرح اُن کی انانیتی تصوریت میں عشق کو دخل ہے۔ مگر وہ کبھی محبوب کے غلام نہیں رہے بلکہ عشق میں بھی نسلی برتری کی بنا پر خودداری کے دامن کو ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔

غالب دہلی کے اُمرا و رؤسا میں شمار کئے جاتے تھے۔ اُن کا تعلق قلعۂ معلّٰی سے بھی تھا۔ اس کے علاوہ وہ دلی کے ایک مستند و عظیم شاعر بھی تھے۔ ان تمام باتوں کا اُن کے کردار کی تشکیل میں ہاتھ ہے۔ اس طرح انہوں نے سماجی تصوریت کو بھی جنم دیا۔ یہی وجہ ہے کہ جب چوسر کھیلنے کی بنا پر ان کو قید ہو گئی تو انہوں نے سخت ذلت محسوس کی۔

غالب نے شستہ اور پاکیزہ ماحول میں زندگی گزاری تھی۔ وہ ایک ذکی الحس انسان تھے۔ انہوں نے اپنی زندگی اور شاعری دونوں میں اپنے نکتہ چینوں کو نظر انداز نہیں کیا۔ تعلیم یافتہ طبقے کے نقادوں نے اُن کو راہ راست پر لانے میں مدد کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب نے اخلاقی قدروں کو نہیں ٹھکرایا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اُن کو مے نوشی کی عادت تھی۔ مگر وہ اس کیفیت میں اپنے ہوش و حواس درست رکھتے تھے۔ شراب نوشی وہ صرف "یک گونہ بے خودی" کی خاطر کرتے تھے۔ بالکل اگرچہ وہ روزہ نماز کے بھی پابند نہیں تھے تاہم اُن کو اس کوتاہی کا احساس تھا۔ جب مولانا حالی نے نماز پنجگانہ کی فرضیت اور تاکید پر ایک جا چوڑا

بجز لکھ کر اُن کے سامنے پیش کیا تو انہوں نے اُن کو جواب دیا:۔
"ساری عمر فسق و فجور میں گذری، نہ کبھی نماز پڑھی نہ روزہ رکھا نہ کوئی نیک کام کیا۔ زندگی کے چند انفاس باقی رہ گئے ہیں اب اگر چند روز بیٹھ کر یا ایما و اشارہ سے نماز پڑھی تو اس سے ساری عمر کے گناہوں کی تلافی کیونکر ہو سکے گی۔ میں تو اس قابل ہوں کہ جب مروں میرے عزیز اور دوست میرا منہ کالا کریں اور میرے پاؤں میں رسی باندھ کر شہر کے تمام گلی کوچوں اور بازاروں میں تشہیر کریں اور پھر شہر سے باہر لے جا کر کتوں اور چیلوں کو اور کوؤں کے کھانے کو (اگر وہ ایسی چیز کھانا گوارا کریں) چھوڑ آئیں۔ اگرچہ میرے گناہ ایسے ہی ہیں کہ میرے ساتھ اس سے بھی بدتر سلوک کیا جائے لیکن اس میں شک نہیں کہ میں موحد ہوں۔ ہمیشہ تنہائی اور سکوت کے عالم میں یہ کلمات میری زبان پر جاری رہتے ہیں: لا الہ الا اللہ۔ لا موجود الا اللہ۔ لا موثر فی الوجود الا اللہ۔"[1]

غالب کی اس گفتگو سے ظاہر ہوتا ہے کہ اُن کی نظروں میں اخلاقی قدروں کی وقعت تھی۔ اس طرح انہوں نے اخلاقی تصوریت کی بھی تعمیر کر لی تھی۔ ان کے مختلف اشعار بھی اُن کی تصوریت پر روشنی ڈالتے ہیں۔ مثلاً غالب کے مندرجۂ ذیل اشعار اُن کی انا میتی تصوریت کو واضح کرتے ہیں۔ غالب نے ایک شعر میں اسباب کا اظہار کیا ہے کہ وہ رُسوائی نہیں پسند کرتے ہے

ہوئے ہم جو مر کے رُسوا ہوئے کیوں نہ غرق دریا　　نہ کبھی جنازہ اُٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

غالب ہر حال میں خودداری کو قائم رکھنے کے قائل ہیں ے

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم　　اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

غالب کی نظر میں اصل ایمان وفاداری بہ شرطِ استواری ہے ے

وفاداری بہ شرطِ استواری اصلِ ایماں ہے　　مرے بُت خانے میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

غالب کے کچھ اشعار اُن کی سماجی تصوریت پر دلالت کرتے ہیں۔ مثلاً غالب کی نظر میں انسانیت کی قدر بہت زیادہ ہے ے

بسکہ مشکل ہے ہر اک کام کا آساں ہونا　　آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

غالب سماجی حیثیت سے انسان کی قدر کرنا جانتے ہیں ے

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے　　کبھی ہم اُن کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

ہے خبر گرم اُن کے آنے کی　　آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

غالب نے ایک شعر میں ابنائے زماں کا شکوہ کیا ہے ے

کون کیا خوبیِ اوضاعِ ابنائے زماں غالب　　بدی کی اُس نے جس سے ہم نے کی تھی بارہا نیکی

غالب سماجی حیثیت سے دولت جمع کرنے کے خلاف ہیں ے

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم　　تُو نے وہ گنج ہائے گراں مایہ کیا کئے

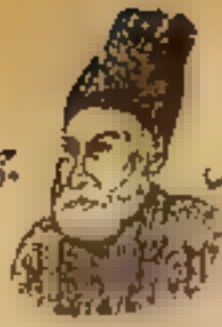
غالب کے کلام میں اخلاقی تصوریت بھی نظر آتی ہے۔ مثلاً غالب پُر خلوص طاعت کے قائل ہیں ے

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ　　دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

غالب کے ایک شعر سے اُن کی ہمت اور حوصلے کا انکشاف ہوتا ہے ے

---

[1] یادگارِ غالب　مولانا حالی مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی ص۱۱۲

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں — جی خوش ہوا ہے راہ کو پُرخار دیکھ کر

غالب میں عالی ظرفی پائی جاتی ہے ؎

دونوں جہان دیکے وہ سمجھے یہ خوش رہا — یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

غالب حسد کو معیوب سمجھتے ہیں ؎

حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرمِ تماشا ہو — کہ چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظّارہ سے وا ہو

غالب بے سروسامانی کو امارت پر ترجیح دیتے ہیں ؎

نہ لُٹتا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا — رہا کھٹکا نہ چوری کا دُعا دیتا ہوں رہزن کو

غالب صبر و تحمل کے قائل نظر آتے ہیں ؎

سفینہ جب کہ کنارے پہ آ لگا غالب — خدا سے کیا ستم و جورِ ناخدا کہیے

غالب کی فطرت میں غیرت بھی شامل ہے ؎

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ — ہے یوں کہ مجھے دُردِ تہِ جام بہت ہے

ایک شعر میں غالب نے بتایا ہے کہ جس کی ہمت جتنی بلند ہوتی ہے اُسی کے مطابق اس کو تائیدِ غیبی حاصل ہوتی ہے ؎

توفیق بہ اندازۂ ہمت ہے ازل سے — آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

مندرجۂ بالا اشعار سے غالب کی تصوّریت کے مختلف گوشوں پر روشنی پڑتی ہے۔

غالب کی تخلیقی خواہشات

پی۔ ای۔ ورنن کا قول ہے کہ تخلیق امریکی تعلیمی نفسیات میں سب سے نئی دریافت ہے۔ اس موضوع پر مختلف مصنفین مثلاً گزلس اور جیکسن (GETZELS AND JACKSON.) ٹورنس (TORRANCE) اور کالون ٹیلر (CALVIN TAYLOR) نے اس تحقیق کے سلسلے میں مختلف کانفرنسوں کا انعقاد کیا اور بہت سے امتحانات کا انتظام کیا۔ اُس نے یہ محسوس کیا کہ خلاق نوجوان دیگر خلاق کاریگروں سے تعلیمی کامیابیوں یا ذہنی امتحانوں میں زیادہ برتر نہیں ہوتے ہیں بلکہ دونوں گروہوں میں بہت کم فرق ہوتا ہے[1]۔

مختلف اشخاص کی اسی قسم کی جانچ ٹرمین (TERMAN) نے بھی کی ہے۔ اُس نے جانچ کے بعد یہ ثابت کیا ہے کہ نابغہ کو پاگل نہیں کہا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ اس نے یہ بھی نتیجہ اخذ کیا ہے کہ جانچ کے سلسلے میں ذہانت سے زیادہ کردار اور حرکی عناصر اہم ہیں۔ میکینن (MACKINNON) نے جانچ کے بعد یہ تسلیم کیا کہ زیرِ امتحان اشخاص عوام سے زیادہ ذہین ہوتے ہیں مثلاً مصنفوں، سائنس دانوں اور انجینیروں کی تخلیقی قوتیں اعلیٰ ہوتی ہیں۔

اس قسم کی آزمائشوں کے بعد ماہرینِ نفسیات نے یہ سُراغ لگایا ہے کہ خلاق کا بچپن زیادہ تر مصائب و آلام کے ساتھ گذرا ہے۔ دورانِ تعلیم میں زیادہ تر خلاقوں نے اسکول سے بغاوت کی اور اساتذہ سے گستاخی کے مرتکب ہوئے۔ ان ماہرینِ نفسیات نے اس کا سبب یہ بتایا ہے کہ انسان میں ایک قسم کا ذہنی استحکام پایا جاتا ہے اور اُن کو اپنے تخلیقی کاموں کی عظمت پر اعتماد ہوتا ہے۔ ان خلاقوں کو یہ بھی یقین رہتا ہے کہ وہ خیال و عمل کا سہارا لے کر اپنی منزلِ مقصود پر پہنچ جائیں گے۔ اُن کے والدین نے بھی اُن کی آزادی اور خود اعتمادی کی ہمت افزائی کی۔ ان مثالوں سے یہ بھی نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ خلاق کی کامیابی کی ضامن لیاقت کی بہ نسبت دلچسپی، رُجحان اور سعیِ پیہم زیادہ ہوتی ہے۔

---

1. PSYCHOLOGY IN ACTION, EDITED BY MCKINNEY, ARTICLE OF P.E. VERNON P. 178

غالب میں بھی تخلیقی خواہشات موجود تھیں۔ اُن کے آباؤ اجداد کا پیشہ سپہ گری تھا مگر غالب نے قلم کو تلوار پر ترجیح دی، اور اقلیمِ سخن کی حکمرانی پسند کی۔ غالب کی فطرت میں تخلیقی عناصر بچپن ہی سے موجود تھے چنانچہ اُنہوں نے آٹھ سال کی عمر میں پتنگ پر ایک اُردو مثنوی کہی تھی، اور دس سال کی عمر سے فارسی شاعری پر طبع آزمائی شروع کر دی تھی۔

غالب اپنے عہد کے نابغہ تھے۔ انہوں نے اعلیٰ دماغ پایا تھا۔ دراصل غالب اپنے عہد کے عظیم انسان تھے۔ اُنیسویں صدی کے صدف میں یہ موتی سما نہیں رہا تھا اور یہ گلچینِ بہار کو بجا طور پر اپنے دامن سے گلہ تھا۔ مرزا غالب اپنے عہد کے علوم مروجہ میں طاق تھے۔ عربی صرف و نحو، عروض، نجوم اور تصوف میں وہ کافی دخل رکھتے تھے۔ فارسی تو تقریباً اُن کی مادری زبان تھی۔ اگر ہم عبدالصمد کو ایک فرضی شخص بھی تصور کر لیں، تب بھی یہ بات طے شدہ ہے کہ غالب کو خاص ایرانی محاورات پر قابو حاصل تھا۔

غالب کی تخلیقی قوتوں نے شاعری کی فرسودہ راہوں سے گریز کرنا پسند کیا، اسی لئے اُنہوں نے بیدل کی پیروی کی۔ ڈاکٹر سید عبداللہ "نقدِ میر" میں فرماتے ہیں کہ غالب کے کلام میں جابجا کہیں طلسم۔ حیرت۔ قفل۔ کلید۔ جوہر۔ جوہرِ آئینہ۔ ورطہ۔ گرداب۔ عقلِ کل۔ لاہوت۔ ہیولیٰ۔ افسوں۔ تمثال۔ نگیں۔ عکس۔ نَے۔ ایجاد۔ تسخیر۔ تعمیر۔ آگہی۔ عنقا۔ عدم۔ وجود۔ عقدہ۔ کشاکش۔ کشود اور نیرنگ وغیرہ الفاظ نظر آتے ہیں وہ سب مرزا بیدل کی دین ہیں۔[1]

بہرحال غالب نے بیدل کی تقلید میں نہایت مشکل اور پیچیدہ اشعار کہے۔ بعض اشعار تو ایسے ہیں کہ اگر اُن میں اُردو فعل کی جگہ فارسی لکھ دیا جائے تو وہ فارسی کا شعر ہو جائے۔ مثلاً ؎

شمارِ سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا — تماشائے بیک کف بردنِ صد دل پسند آیا

غالب کی اس قسم کی شاعری پر کافی اعتراضات ہوئے۔ مولوی عبدالقادر نے اُن کی شاعری کا مذاق اُڑایا۔ حکیم آغا جان عیش نے اُن کے کلام کو سمجھنے سے خود کو قاصر پایا۔ غالب کو بھی اس کا احساس تھا اس لئے اُنہوں نے مولوی فضلِ حق خیر آبادی کا مشورہ قبول کر لیا اور آسان شعر کہنے کی کوشش کرنے لگے۔

اس کے بعد غالب نے طالب، عُرفی، نظیری اور ظہوری کی تقلید شروع کی اور اس نئی وادی میں بھی حسین گُل کھلائے۔ غالب نے جب شاعری کا آسان راستہ اختیار کیا تو دہلی میں اُن کی شاعری پسند کی گئی۔ خاص طور سے مولانا حالی نے اُن کی شاعری کو بہت سراہا اور "یادگارِ غالب" جیسی تصنیف لکھ کر غالب کو زندۂ جاوید بنا دیا۔ اس کے بعد دیگر نقادوں نے بھی غالب کی شاعری کو قدر کی نگاہوں سے دیکھا۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے "محاسنِ کلامِ غالب" میں اُن کے کلام کی باریکیوں کو پیش کیا اور یورپ کے شعراء سے اُن کا مقابلہ کیا۔ اُنہوں نے یہاں تک کہہ دیا کہ ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ مقدس وید اور دیوانِ غالب۔ شیخ محمد اکرام نے بھی غالب کو خراجِ عقیدت مندرجہ ذیل الفاظ میں پیش کیا۔

"شاہجہاں کا تاج محل اور غالب کی شاعری فن کی دو مختلف اصناف کے شاہکار ہیں۔ لیکن دونوں کی تہہ میں ایک ہی روح کارفرما ہے۔ تخئیل کی سربلندی۔ لطافت۔ تراشِ حُسن۔ فنی پختگی دونوں میں معراجِ کمال پر ہے۔ فرق اتنا ہے کہ جب مغلوں کے سامنے خزانوں کے مُنہ کھلے ہوئے تھے تو اُن کے سنہرے خواب اور حسین آرزوئیں سنگِ مرمر کے قیمتی لباس میں جلوہ گر ہوئیں، لیکن جب یہ خزانے خالی ہو گئے اور آرزوؤں اور خوابوں پر افسردگی چھا گئی تو اُن کا اظہار حسین و جمیل الفاظ اور حزین و پُرگداز اشعار میں ہوا ہے۔"[2]

(باقی صفحہ ۵۹ پر دیکھیے)

---

[1] نقدِ میر۔ ڈاکٹر سید عبداللہ ص۲۶۵۔ [2] حیاتِ غالب۔ شیخ محمد اکرام ص۱۱

ماہر القادری

تجزیۂ غالب ـــــ کئی رُخ!

یونان کے ہومر، قدیم ہند کے ملک الشعرا تلسی داس، بھارت کے مہاکوی کالیداس، جرمنی کے گوئٹے، انگلستان کے شیکسپیر، جاہلیت عرب کے امرؤ القیس، اور ایران کے سعدی و حافظ، دنیا کے عظیم ترین شعرا کی فہرست میں مرزا غالب کا نام آتا ہے۔ اُردو شاعری کا ذکر ہوتا ہے تو غالب کا تصور سب سے پہلے ذہن میں اُبھرتا ہے۔ غالب کی شاعری اُردو کا سہاگ ہے اُردو کی آبرو ہے اُردو کا گراں قدر سرمایہ ہے!

عجیب بات ہے کہ اُردو شاعری جو غالب کی شہرت کا سبب قرار پائی وہ جس نے مرزا غالب کے نام کو زندۂ جاوید بنایا اس کو وہ "بے رنگ من است" ہی سمجھتے رہے! اسی لئے اُنہوں نے فارسی شاعری میں جس قدر قوت صرف کی ہے اتنی قوت اُردو شاعری میں صرف نہیں کی! مولانا حالی نے جو یہ کہا ہے ؎

ہے ادب شرط مُنہ نہ کھلوائیں　　　ہم نے سب کا کلام دیکھا ہے

تو یہ بات اُنہوں نے دراصل اپنے قابلِ فخر اُستاد کی فارسی شاعری کے بارے میں کہی ہے اور یہ حقیقت بھی ہے کہ فارسی غزل کی وادی میں غالب ایران کے بڑے سے بڑے شاعر سے ٹکراتے ہوئے گزرتے ہیں اور کسی سے دبتے ہوئے نظر نہیں آتے۔ فانی بدایونی مرزا غالب کے فارسی کلام کے بہت زیادہ مداح تھے اور افسوس کرتے تھے کہ لوگ غالب کا اُردو دیوان تو شوق سے پڑھتے ہیں مگر اُن کے فارسی کلام کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھتے۔ چنانچہ فانی مرحوم کے شوق دلانے سے میں نے غالب کے فارسی کلام کا مطالعہ کیا اور اس مطالعہ کے بعد یہ حقیقت بھرپور روشن ہوئی کہ غالب کی شاعرانہ طبیعت کے جوہر پوری قوت اور تابناکی کے ساتھ فارسی شاعری میں کھلتے ہیں۔

غالب کا فارسی کلام ہموار ہے، اس میں بھرتی کے شعر بہت ہی کم ہیں مگر اس کے برخلاف اُردو غزلوں میں بھرتی کے اشعار کہیں کہیں ملتے ہیں۔ مثلاً غالب کے اُردو دیوان کی پہلی غزل کا مطلع اتنا عظیم ہے کہ اُردو، فارسی اور عربی کے کسی شاعر کے دیوان اور مجموعۂ کلام کا مطلع غالب کے مطلع کی برابری نہیں کرسکتا۔ یعنی یہ شعر ؎

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا　　　کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

تو کسی شاعر کو نصیب ہی نہیں ہوا۔ یہ مضمون کسی کو سوجھا ہی نہیں۔ ایک شعر نہیں، فکر و تخیل کا دفتر اور علوم و معنی کا گنجینہ ہے، مگر اس مطلع کے علاوہ اس غزل میں یہ شعر ؎

جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیے　　　سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

کی صدائے بازگشت" یا یوں کہیے اس حسین اجمال کی رنگین تفسیر معلوم ہوتی ہیں۔

غالب نے اردو شاعری کو رعنائی فکر، رنگینی خیال، نزاکت اظہار اور ساتھ ہی شان و شوکت و جلال و طمطراق دیا ہے۔ غالب اردو شاعری کی مملکت کا شہنشاہ ہے۔ اس کی درازی قد کا یہ عالم ہے کہ بڑے بڑے شعرا غالب کے سامنے بونے نظر آتے ہیں۔ زمانے کی قدر ناشناسی دیکھیے کہ "ملک الشعرائی" کا تاج کسی دوسرے کے سر پر رکھ دیا گیا اور غالب اس اذیت کو برداشت کرتا رہا۔

مرزا غالب کی فارسی شاعری کے مقابلہ میں ان کی اردو شاعری کو جس طرح قبول خواص و عوام حاصل ہوا اسی طرح ان کی فارسی تحریر پر ان کی اردو نثر غالب آ گئی۔ کہتے ہیں جنہوں نے دستنبو۔ پنج آہنگ مہر نیمروز۔ درفش کاویانی اور قاطع برہان کو پڑھا ہے۔ اس ہمارے زمانے میں تو بعض خاصے لکھے پڑھے لوگ غالب کی فارسی کی بعض کتابوں کے نام سے بھی شاید واقف نہ ہوں۔ جو شاعر اردو میں ایسے فارسی آمیز شعر کہتا ہو

آفرینش کو ہے واں سے طلب مستیٔ ناز   عرض خمیازۂ ایجاد ہے ہر موج غبار

زبسکہ مشق تماشا، جنوں علامت ہے   کشاد و بست مژہ سیلی ندامت ہے

سرشک سر بہ صحرا دادہ نور العین دامن ہے   دل بے دست و پا افتادہ برخوردار بستر ہے

اس کے اردو خطوط میں قیامت کی سادگی پائی جاتی ہے۔ مرزا نے اس انداز میں خط لکھے ہیں جیسے وہ اپنے مخاطب اور مکتوب الیہ سے بالمشافہ گفتگو کر رہے ہیں۔ حیرت ہے کہ مرزا غالب اپنی اردو غزلیات و قصائد میں ـــ استطبار۔ خمیازہ عرض صورت، قدح یک ساغر غفلت۔ نشاۃ تنگی خلوت۔ موئے شیشہ۔ آذر فشاں۔ جوہر تیغ عسس اور بر دلیالی ـــ جیسی مغلق تراکیب استعمال فرماتے ہیں مگر اردو خطوط میں ان کا انداز نگارش اور اسلوب تحریر انتہائی سہل۔ آسان اور عام فہم ہے۔ اگر غالب کی جگہ کوئی والیٔ ملک۔ رئیس۔ حاکم یا دولت مند شخص ہوتا تو ناقدین اس پر شبہ کرتے کہ یہ کلام اور خطوط ایک شخص کے ہو ہی نہیں سکتے۔ مرزا کی اردو شاعری میں بھی جہاں ان کے خطوط کا رنگ آ گیا ہے وہاں سادگی کو معراج میسر آ گئی ہے۔ فرماتے ہیں ؎

نہ ہوتا تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا   ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

"خدا" کے علاوہ تمام الفاظ ٹھیٹ اردو کے ہیں۔ وجود و عدم اور ہستی و نیستی کی عربی و فارسی اصطلاحات کی جگہ "ہوتا اور نہ ہوتا" استعمال ہوا ہے اور پھر لطف یہ ہے کہ ایک شعر میں چار بار "ہوتا" آیا ہے مگر اس تکرار نے شعر کے لطف کو کم نہیں ہونے دیا، بلکہ دوبالا کر دیا ہے اور شعر کو چار چاند لگا دیے ہیں۔

یہ غالب کا کمال تھا یا اردو کی کرامت تھی کہ خود شاعر جسے "بے رنگ من است" سمجھتا تھا وہی زبان (اردو) اس کی بقائے دوام کا سبب بنی اور اسی زبان نے غالب کو "غالبؔ" بنایا۔ اس لیے بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ اردو پر غالب کا احسان ہے اور غالب کی شخصیت بھی اردو کی احسان مند ہے۔

غالب نے شروع شروع میں مشکل پسندی، ابہام، ژولیدگی اور اغلاق کا رنگ اختیار کیا۔ ان کا یہ رنگ ارباب ذوق کو پسند نہیں آیا۔ مرزا پر چوٹیں ہونے لگیں۔ ان کی رباعی

گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

اسی نقد و احتساب کا رد عمل ہے۔ وہ خوش قسمت تھے کہ ہندوستان کے سب سے بڑے فلسفی عالم مولوی فضل حق خیرآبادی اور فخر اسلاف مفتی صدر الدین آزردہ جیسے اکابر علما اور ارباب نظر کی ہم نشینی اور دوستی انہیں میسر آئی جن کے مشورے

سے غالب نے اپنے رنگِ شاعری اور طرزِ سخن کو بدل دیا، ورنہ اُن کی شاعری "پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے" کی بھول بھلیاں" بن کر رہ جاتی۔

غالب کی شاعری اور زندگی کی جھلکیاں

اُن کے فن کو پوری طرح سمجھنے کے لئے اُن ... کے حالاتِ زندگی سے واقف ہونا ضروری ہے۔ غالب میں جو "انا" پائی جاتی ہے وہ علامہ اقبال کی "خودی" اور یونانی فلسفے کی "ایغو" سے قدرے مختلف ہے۔ انہوں نے اپنی "انانیت" کے باوجود انگریزوں کی شان میں قصیدے بھی لکھے ہیں۔ شاہ عالم کے اختیار و اقتدار اور دورِ حکومت کے بارے میں کسی نے خوب کہا ہے ؏

"حکومتِ شاہ عالم از دلی تا پالم"

مگر سراج الدین شاہ ظفر کی تو اتنی حیثیت بھی نہ تھی وہ تو انگریزی حکومت کے وظیفہ خوار تھے۔ ابونواس کو ہارون الرشید، رودکی کو نصیر الدین احمد سامانی۔ ظہیر فاریابی کو قزل ارسلان۔ عنصری کو محمود غزنوی۔ فیضی کو اکبر۔ عرفی کو جہانگیر اور ابوطالب کلیم کو شاہ جہاں جیسے عظیم بادشاہ اور خود مختار سلاطین کی مدحت و منقبت اور قصیدہ گوئی کے مواقع میسر آئے ان ممدوحین نے اپنے مداح شعرا کی قدردانی بھی کی۔ کسی کا منہ سچ مچ موتیوں سے بھر دیا۔ کسی کو چاندی میں تلوا دیا۔ کسی پر اکرام و انعام کی بارش کی گئی۔ کسی کو جاگیر اور منصب عطا ہوا، مگر وہ جوانمردی کی کہاوت ہے کہ "گنگا نہائے گی یا اور نچوڑے گی کیا"، تو مرزا غالب کے ممدوح شاہ ظفر بس نام کے بادشاہ تھے۔ انگریزوں کے وظیفے سے خود انہیں کا پورا نہیں پڑتا تھا، قصائد کا صلہ کہاں سے دیتے۔ تھوڑے بہت انعام اور بخشش کی امید میں غالب نے شاہ ظفر کو "شہنشاہِ فلک منظر" تک کہا

اے شہنشاہِ فلک منظرِ بے مثل و نظیر   اے جہاندارِ کرم شیوۂ بے شبہ و عدیل

مرزا غالب کی احتیاج کی یہ لے اتنی بڑھی کہ شاہ ظفر کو قیصر و جم کا ہم پلہ قرار دیا، بلکہ طغرل و سنجر سے بھی بڑھا دیا —— اور

پہلے دارا کا نکل آیا ہے نام   اس کے سرہنگوں کا جب دفتر کھلا

مگر غالب بھی کیا کرتے، وقت و زمانے جس طرح کا بادشاہ انہیں دیا، اسی کی انہوں نے مداحی کی۔ شاہ ظفر کو جہانگیر اور شاہ جہاں بنا دینا تو اُن کے بس میں نہ تھا۔

مرزا غالب خوش پوشاک اور خوش خوراک تھے۔ گرمی میں برفاب اور خسخانے کی تمنا رکھتے تھے۔ غم غلط کرنے کے لئے انہیں بے خودی بھی چاہیے تھی۔ اس کے لئے وہ دیسی شراب نہیں ولایتی شراب —— اولڈ ٹام اور کاس ٹیلن —— پیتے تھے۔

غالب من و خدا کہ سرانجام برشگال   غیر از شراب و انبہ و برفاب و قند نیست

گھر میں یک چھوڑ کئی کئی نوکر۔ گھر سے باہر ہوادار میں نکلتے۔ آب سرد اور میوہ ہائے شیریں کے شوقین۔ آمدنی کم۔ خرچ زیادہ۔ اس قسم کا عیش و تنعم، راحت و آسودگی، بلکہ مسرفانہ زندگی کے لئے مرزا صاحب کو "انانیت" کی بلندی سے بھی اترنا پڑا۔

مرزا کی انانیت اور خودداری کا یہ عالم ہے کہ در کعبہ بھی وا نہ ہو تو وہاں سے اُلٹے پھر آتے ہیں۔ دوسری طرف وہ اس سطح پر گر اپنی محبوبہ کی خدمت میں گذارش کرتے ہیں ؎

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو   مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

پہلا شعر نواب شیفتہ، مفتی صدر الدین آزردہ، مولوی فضلِ حق خیرآبادی کی صحبت و ہم نشینی کا آئینہ دار ہے اور دوسرے

شعر میں جو وہ اپنی محبوبہ سے یہ عرض کرتے ہیں کہ غیر سے جو تمہاری رسم و راہ اور معاملت و تعلقات ہیں، میں اُس کو بُرا نہیں مانتا، میں تمہاری مرضی پر چھوڑتا ہوں ـــــ ہاں میری بس یہی گذارش ہے کہ مجھے بھی پوچھ لیا کرو ـــــ غالب کے یہ خیالات اُس صحبت کا نتیجہ ہیں جب وہ قمار بازوں کے ساتھ اُٹھتے بیٹھتے تھے۔

غالب کے رہنے سہنے، کھانے پینے اور ملنے جلنے میں خاص سلیقہ پایا جاتا تھا۔ منشی جواہر سنگھ جوہر سے ایک خط میں لُنگی کی فرمائش کی ہے:

"... لیکن ایسی لُنگی ہو کہ اُس کے رنگ شوخ اور انگشت نما نہ ہوں، حاشیہ سُرخ نہ ہو، کام اگرچہ نازک اور نفیس ہو، لیکن سونے چاندی کے تار اس میں نہ صرف ہوتے ہوں۔ ابریشم سیاہ اور سبز اور خاکستری اور زرد اس کے تار و پود میں استعمال ہوا ہو۔"

اسی سلیقے اور خوش ذوقی کی جھلکیاں اُن کے کلام میں ملتی ہیں۔ شعر کس قدر سجا کر کہتے ہیں اور لفظوں کے نگینے کس چابکدستی سے جڑتے ہیں۔

مرزا غالب بہت خوبصورت اور خوش رنگ تھے۔ ناک نقشہ دلکش و دیدہ زیب! جوانی میں وہ مِسّی بھی لگایا کرتے تھے۔ حسین و خوبرو شاعر کا معاملہ دوسرے شاعروں سے مختلف ہوتا ہے یعنی وہ محب بھی ہوتا ہے اور محبوب بھی "ناز و نیاز" ملے جلے۔ اُن کے اس قسم کے شعروں سے

عشق و مزدوریٔ عشرت گہِ خسرو کیا خوب
ہم کو تسلیم نکو نامیٔ فرہاد نہیں

یہی رنگ جھلکتا ہے۔ وہ عاشق بھی ہیں اور ساتھ ہی معشوق فریبی بھی اُن کا شیوہ ہے اور ـــ

غافل ان مہ طلعتوں کے واسطے
چاہنے والا بھی اچھا چاہیے

عاشق و معشوق دونوں خوبرو ہوں تو اس قسم کے حُسن و محبت کے معاملات عجیب ہوتے ہیں۔

غالب میں انانیت کے باوجود دوسرے شاعروں کے احترام و قدر شناسی کا جذبہ پایا جاتا ہے۔ میر تقی میر سے عقیدت کا اظہار کس خلوص کے ساتھ کیا ہے

آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

نظیری نیشاپوری کو خراجِ عقیدت ان لفظوں میں پیش فرماتے ہیں ـــ

جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام غالب
خطا نمودہ ام و چشمِ آفرین دارم

غالب کی طبیعت کی بے نیازی اور دنیا کے ہنگاموں کو کم حیثیت سمجھنے کا وہ عالم کہ ۱۸۵۷ء کا آشوب قیامت گذر جاتا ہے اور اُن کا شاعرانہ احساس حرکت میں نہیں آتا۔ دوسری طرف جوانی کے دور میں جب اُن کی شاعری منزلِ آغاز ہی میں تھی تو طبیعت کے گداز اور معمولی سے واقعات کا اثر قبول کرنے کی یہ کیفیت کہ اُن کی بلّی مر جاتی ہے تو اُس پر قطعہ کہتے ہیں۔ شاعر کا دل پھول کی پتی کے لگنے سے لب جاتا ہے اور دوسری طرف زلزلے بھی اُسے متاثر نہیں کر سکتے۔ کون بتائے کہ وہ کب کس عالم میں ہوتا ہے

مذہب کے بارے میں مرزا غالب کی رندمشربیت اور ابہام کی یہ کیفیت ـــ

[illegible]

مگر اسی کے برعکس یہ بھی فرماتے ہیں ـــ

[illegible]

ڈاکٹر ابو محمد سحر

کچھ نسخۂ حمیدیہ کے بارے میں

غالب کی شاعرانہ عظمت کا انحصار تو اُسی متداول دیوان پر ہے جس کے متعلق دہلی کے ایک دل جلے شاعر نے کہا تھا کہ

ڈیڑھ جزو پہ بھی تو ہے مطلع و مقطع غائب
غالب آساں نہیں صاحبِ دیواں ہونا

لیکن ایک تو اُن کے قصرِ عظمت کے کچھ کنگرے اُن کے قلمزد کلام میں دنیا کی نظروں سے اوجھل ہو گئے تھے۔ دوسرے اس کے مدارج تعمیر کی شکل و داستان بھی اُن کے قلمزد کلام میں پنہاں تھی۔ دیوانِ غالب کے جتنے نسخے طبع ہوئے اُن میں نسخۂ حمیدیہ کی اہمیت اسی لئے زیادہ ہے کہ اس کے ذریعہ سے پہلی مرتبہ اُن کی اُردو شاعری کے ابتدائی دور کا تقریباً سارا قلمزد کلام منظرِ عام پر آیا۔ اس کے علاوہ اس نسخے کے توسط سے متداول دیوان کے اس کلام کا بھی پتہ چلا جو ابتدائی دور کی تخلیق تھا اور ترمیم و اضافہ کی وہ گوناگوں کیفیتیں بھی آئینہ ہوئیں جو خود غالب نے اپنے کلام میں خوب سے خوب تر کی جستجو میں روا رکھی تھیں۔

غالب کے ابتدائی اُردو کلام کے سلسلے میں تین مخطوطے خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ سب سے قدیم معلوم قلمی دیوان مکتوبہ ۱۲۳۷ھ (۱۸۲۱ء) جو پہلے نواب فوجدار محمد خاں کے ذاتی کتب خانے میں اور پھر بھوپال کے ریاستی کتب خانے میں محفوظ رہا، نسخۂ بھوپال کے نام سے موسوم ہے۔ دوسرا قلمی دیوان جو نسخۂ بھوپال کی اصلاح پذیر اور ترقی یافتہ شکل ہے، تقریباً ۱۲۴۴ھ (۱۸۲۹ء) میں مرتب ہوا ہوگا۔ یہ حافظ محمود خاں شیرانی کے پاس رہ چکا ہے اس لئے نسخۂ شیرانی کہلاتا ہے۔ تیسرا قلمی نسخہ گلِ رعنا اردو و فارسی کلام کا مختصر انتخاب ہے جو غالب نے ۱۲۴۵ھ (۱۸۲۹ء) کے لگ بھگ مرتب کیا تھا۔ ان قلمی نسخوں میں زمانۂ ترتیب، ابتدائی کلام کی نوعیت و تعداد اور بعد کے اضافوں وغیرہ کے اعتبار سے نسخۂ بھوپال سب سے زیادہ اہم تھا۔ دیوانِ غالب جدید معروف بہ نسخۂ حمیدیہ کی ترتیب و اشاعت اسی قلمی نسخے کی دریافت کی رہینِ منت تھی۔ بعض محققین نے جن میں مولانا امتیاز علی عرشی اور مالک رام صاحب شامل ہیں، اپنی تحریروں میں نسخۂ بھوپال کو نسخۂ حمیدیہ کی اصل قرار دیا ہے یا یہ لکھا ہے کہ نسخۂ بھوپال ہی نسخۂ حمیدیہ کے نام سے شائع ہوا لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالب کا یہ دیوان نسخۂ بھوپال، متداول دیوان اور اُن کے کچھ دوسرے معلوم کلام کا مجموعہ ہے جسے مفتی انوار الحق ناظر تعلیمات بھوپال نے مرتب کیا تھا اور جو ۱۹۲۱ء میں مفید عام پریس، آگرہ میں طبع ہو کر شائع ہوا۔

نسخۂ بھوپال کی دریافت اور نسخۂ حمیدیہ کی ترتیب و اشاعت کے ساتھ کچھ ایسے حالات وابستہ رہے اور ان کے اظہار میں مفتی انوار الحق نے کچھ اتنے رمز و ایما سے کام لیا کہ چند ضروری امور جو مرتب کے مجمل بیانات سے واضح ہو سکتے تھے بظاہر عقدۂ لاینحل بن کر رہ گئے۔ صحیح معلومات اور نتائج تک رسائی نہ ہونے کی وجہ سے بعض محققین نے اُن کے بارے میں ایسی قیاس آرائیاں کی ہیں کہ اُن سب کا جائزہ غیر ضروری طوالت کا باعث ہوگا۔ اس لئے بہتر معلوم ہوتا ہے کہ ان امور سے بحث کرنے میں صرف فیصلہ کن شواہد کو پیش نظر رکھا جائے۔

نسخۂ بھوپال کی دریافت کے بارے میں نسخۂ حمیدیہ طبع اوّل کی تمہید میں یہ الفاظ ملتے ہیں۔

"مگر زمانے نے بجائے جسم کے اصُولوں کو شعرو سخن میں بھی ثابت کر دیا اور غالب کے انتقال کے پُورے پچاس برس کے بعد اس صحیفے کو دنیا میں روشناس کیا جو پُوری یک صدی سے گوشۂ خفا میں پڑا تھا۔"[1]

اس بیان کے پہلے ٹکڑے سے نسخۂ بھوپال کی دریافت کا سال ۱۹۱۹ء قرار پاتا ہے اور دُوسرے ٹکڑے میں پُوری ایک صدی[2] کی اسناد اگر نسخۂ بھوپال کی تاریخِ کتابت یعنی ۱۸۲۱ء سے شمار کی جائے تو ۱۹۲۱ء کی طرف رہنمائی ہوتی ہے۔ ایک واقعہ کی دو تاریخوں کو تسلیم کرنے میں جو قباحت ہے وہ ظاہر ہے۔ اگر ۱۹۱۹ء کو صحیح تاریخ فرض کر لیا جائے تو اس میں ایک دُوسری دقت سامنے آتی ہے مفتی انوار الحق نے اپنی تمہید میں تو اس کا ذکر نہیں کیا لیکن عبدالرحمٰن بجنوری مرحوم" کے عنوان سے انہوں نے جو تعزیتی تعارف سپردِ قلم کیا ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ نسخۂ حمیدیہ کی طباعت کا اہتمام ڈاکٹر بجنوری کر رہے تھے لیکن موت نے ان کو اس کی تکمیل کا موقع نہ دیا۔ مفتی انوار الحق رقمطراز ہیں:

"آہ کیا انقلاب لیل و نہار ہے، کیسی گردشِ روزگار ہے کہ یہ کتاب جسے فخرِ قوم جناب ڈاکٹر عبدالرحمٰن صاحب بجنوری مرحوم ایسے شوق سے چھپوانے کی تیاری کر رہے تھے آج ان کی یادگار کے طور پر شائع ہو رہی ہے اور یہ ورق جو ان کے رشحاتِ قلم سے رونق پا کر گلزار بننے والا تھا اس وقت معاً ان کا کتابۂ مزار بنتا ہے۔"

ڈاکٹر بجنوری کا انتقال ۷ نومبر ۱۹۱۸ء کو ہوا۔[3] اگر وہ نسخۂ حمیدیہ کے چھپوانے کی تیاری کر رہے تھے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ نسخۂ بھوپال اس سے پہلے دستیاب ہو چکا تھا اور اس کی دریافت کی وہ پہلی تاریخ بھی جو مفتی انوار الحق کے قول سے نکلتی ہے غلط ہے۔ لیکن یہ محض مفتی انوار الحق کا سہو ہے کہ انہوں نے ایک ایسا پیچ دار بیان اختیار کیا جو واقعے کے خلاف تھا۔ اس سے یہ شبہ کرنا صحیح نہیں کہ انہوں نے حقیقت پر پردہ ڈالنے کے لئے نسخۂ بھوپال کی دریافت کا سال قصداً غلط بتایا ہے کیونکہ حقیقت کا اظہار تو انہوں نے خود اپنے دُوسرے بیان میں صاف طور سے کر دیا ہے۔ مفتی صاحب مرحوم کے دُوسرے بیان کی تائید چند دوسرے شواہد سے بھی ہوتی ہے۔ مثلاً معارف بابت ستمبر ۱۹۱۸ء کے شذرات سے یہ اطلاع ملتی ہے کہ دریافت نسخۂ بھوپال اس زمانے میں ڈاکٹر بجنوری کے مطالعے میں تھا۔ مولوی عبدالحق محاسنِ کلامِ غالب طبع اوّل (۱۹۲۱ء) کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

"انجمن ترقی اُردو کا ایک مدت سے ارادہ تھا کہ وہ غالب کے اُردو دیوان کا ایک نفیس ایڈیشن طبع کرے۔ چنانچہ بڑی کوشش اور تحقیق سے یہ دیوان مرتب کیا گیا ۔۔۔ میری درخواست پر ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری مرحوم نے اس کے لئے بطور مقدمہ غالب کے کلام پر تبصرہ لکھنا شروع کیا ۔۔۔ اس اثنا میں اتفاق سے بھوپال کے سرکاری کتب خانے میں میرزا صاحب کے قدیم دیوان کا مکمل نسخہ نکل آیا جس میں وہ تمام نظمیں درج تھیں جو بعد میں خارج کر دی گئی تھیں۔ علمی لحاظ سے یہ ایک بڑی نعمت اور بیش بہا خزینہ تھا۔ مرحوم نے انجمن کے لئے اسے ترتیب دینا شروع کیا لیکن افسوس اجل نے اتنی مہلت

---

[1] نسخۂ حمیدیہ، تمہید، مفتی انوار الحق ص ۲

[2] مفتی انوار الحق کی اس عبارت کی روشنی میں مولانا امتیاز علی عرشی کا یہ قول صحیح نہیں ہے کہ "انہوں نے کہیں اس کا اظہار نہیں کیا کہ نسخۂ بھوپال بجنوری کی مدد گذاری دستیاب ہو چکا تھا، بلکہ ان کی عبارتوں سے اس کے خلاف مترشح ہوتا ہے"۔ دیکھئے نسخۂ حمیدیہ در بجنوری از امتیاز علی عرشی، مطبوعہ نیا دور لکھنؤ مئی ۱۹۶۱ء ص ۸

[3] بحوالہ نسخۂ حمیدیہ اور بجنوری از امتیاز علی عرشی، نیا دور لکھنؤ مئی ۱۹۶۱ء ص ۸۔ عرشی صاحب نے یہ اطلاع اور ڈاکٹر بجنوری کی تاریخِ وفات ڈاکٹر مختار الدین آرزو کے توسط سے فراہم کی ہے۔

بدایوں سے دیوانِ غالب کا نیا ایڈیشن شائع ہوگیا اور انجمن ترقی اردو کا منصوبہ سرد پڑ گیا۔ لیکن اسی زمانے میں ڈاکٹر بجنوری ولایت سے واپس آگئے۔ انہوں نے اس منصوبے سے اتنی دلچسپی دکھائی کہ انجمن ترقی اردو نے یہ کام ان کے سپرد کر دیا۔ نسخۂ حمیدیہ پر تبصرہ کرتے ہوئے سید ہاشمی جو ان امور سے براہِ راست واقفیت رکھتے تھے لکھتے ہیں:

"انجمن ترقی اردو نے قبل ہی اوّل ۱۹۱۳ء یا ۱۹۱۴ء میں دیوانِ غالب کا ایک نسخہ چھاپنے کا ارادہ کیا تھا۔ تجویز یہ تھی کہ دیوانِ غالب عمدہ کاغذ پر خوشخط اور صحیح طبع کرایا جائے اور جہاں تک ممکن ہو مرزا صاحب کا غیر مطبوعہ یا گمشدہ کلام بھی تلاش کیا جائے ....

دیوان کو صحیح اور جدید اصولِ تحریر کے مطابق لکھوانے اور غیر مطبوعہ کلام کو جمع کرنے کی خدمت راقم الحروف کے سپرد ہوئی تھی اور ۱۹۱۵ء تک کتاب کا مبیضہ تیار ہوگیا تھا۔

انجمن کی تجویز اسی منزل پر تھی کہ نظامی پریس بدایوں سے دیوانِ غالب کا نیا نسخہ چھپ کر شائع ہوا۔ صحت یا حسنِ طبع کے اعتبار سے یہ ایسا نہ تھا جیسا کہ انجمن چھپوانا چاہتی تھی لیکن مروجہ نسخوں سے کہیں بہتر تھا۔ لہٰذا اس کی اشاعت نے انجمن کے ارادۂ طبع کو سرد کر دیا اور اگر اسی زمانے میں ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری مرحوم ولایت سے تشریف نہ لاتے تو غالباً انجمن کی تجویز نسیاً منسیاً ہوجاتی، مگر ان مرحوم کو کلامِ غالب سے اس درجہ عقیدت تھی کہ بہت سی مصروفیتوں کے باوجود وہ انجمن کی تجویز کی عملی تکمیل پر آمادہ ہوگئے اور انجمن نے بڑی خوشی سے یہ کام ان (ان) کے سپرد کر دیا۔"[1]

ڈاکٹر بجنوری کے عکسِ تحریر مطبوعہ محاسنِ کلامِ غالب میں سید ہاشمی کے اڈٹ کئے ہوئے نسخے کا جو ذکر ہے اس سے دیوانِ غالب کا وہی نسخہ مراد ہے جسے سید ہاشمی نے انجمن ترقی اردو کے لئے مرتب کیا تھا۔ اس نسخے اور دوسرے نسخوں کی مدد سے ڈاکٹر بجنوری متداول دیوانِ غالب مرتب کر چکے تھے کہ نسخۂ بھوپال دستیاب ہوگیا۔ سید ہاشمی لکھتے ہیں:

"ڈاکٹر بجنوری مرحوم نے کلامِ غالب پر جو تبصرہ لکھا ہے وہ رسالہ اردو میں شائع ہوچکا ہے اور ان کے علمی کمالات کی ممتاز یادگار رہے گا لیکن اسے بھی مرحوم کے شوق و خلوص کا معجزانہ اثر سمجھنا چاہئے کہ جس وقت وہ غالب کے متداول دیوان کی طبع کا انتظام کر رہے تھے حسنِ اتفاق سے خود بھوپال میں مرزا صاحب مرحوم کا وہ گمشدہ کلام دستیاب ہوگیا جسے مرزا نے خود اپنے دوستوں کے مشورے سے تلف کر دیا تھا۔"[2]

نسخۂ بھوپال کے مل جانے کے بعد ڈاکٹر بجنوری دیوانِ غالب کو نئے طریقے سے چھپوانا چاہتے تھے۔ امید تھی کہ وہ اپنے تبصرے میں بھی ضروری اضافے کریں گے لیکن ان کی موت نے ان کی امیدیں ختم کر دیں۔ اس کی تفصیل سید ہاشمی نے یوں بیان کی ہے:

"ڈاکٹر بجنوری مرحوم اس غیر مطبوعہ نسخے کو قدیم دیوان کے ساتھ اس طرح طبع کرانا چاہتے تھے کہ کتاب کے ایک صفحے پر قلمی نسخے کے اشعار ہوں اور مقابل کے صفحے پر متداول دیوان کی وہی غزلیں جن کے اشعار جا بجا سے مرزا صاحب نے خارج کر دیے تھے مگر اس قلمی نسخے میں محفوظ رہ گئے تھے۔ اور مطبوعہ یا قلمی نسخے کی وہ غزلیں جو صرف ایک ہی میں پائی جاتی ہیں ان کے سامنے کا صفحہ سادہ چھوڑ دیا جاتا کہ دیکھنے والے کو بیک وقت قدیم و جدید کلام کا فرق اور بعد کی اصلاح و ترمیم کا حال معلوم ہوجاتا۔"

---

[1] نسخۂ حمیدیہ پر تبصرہ از سید ہاشمی رکن دار الترجمہ عثمانیہ یونیورسٹی "اردو" اکتوبر ۱۹۲۲ء ص ۷۰۳ - ۷۰۴۔

[2] نسخۂ حمیدیہ پر تبصرہ از سید ہاشمی رکن دار الترجمہ عثمانیہ یونیورسٹی "اردو" اکتوبر ۱۹۲۲ء ص ۷۰۴۔

یہ بھی اُمید تھی کہ ڈاکٹر عبدالرحمٰن اس نے کلام کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار اور پہلے تبصرے میں بہت کچھ اضافہ فرمائیں گے، لیکن دیوان کی کتابت کا بھی آغاز ہوا تھا کہ اُن کا تپ دق میں انتقال ہو گیا وہ سب اُمیدیں جو مرحوم کی ذات سے وابستہ تھیں، خاک میں مل گئیں۔[1]

نسخۂ بھوپال ڈاکٹر بجنوری کی وفات سے کچھ پہلے دستیاب ہو چکا تھا۔ اُنہوں نے نہ صرف یہ کہ اسے دیکھا تھا بلکہ متداول دیوانِ غالب کے اشتراک کے ساتھ اس کو طبع کرانے کا ایک مخصوص خاکہ بھی بنا لیا تھا اور اس کے مطابق دیوان کی کتابت بھی شروع کرا دی تھی۔ اُنہوں نے غالب کے کلام پر اپنا تبصرہ صرف متداول دیوان کو پیشِ نظر رکھ کر لکھا تھا۔ قابلِ قبول خارجی شواہد کے علاوہ اس کی سب سے بڑی داخلی شہادت یہ ہے کہ اس میں اُنہوں نے نسخۂ بھوپال یا غالب کے ابتدائی طرزِ کلام کے متعلق ایک لفظ بھی نہیں لکھا۔ چونکہ یہ تبصرہ طوالت کے باوجود ابھی نامکمل تھا اور اسی اثنا میں نسخۂ بھوپال مل گیا، اس لئے یہ غلط فہمی پیدا ہو گئی کہ اُنہوں نے یہ تبصرہ نسخۂ بھوپال کے دستیاب ہونے کے بعد لکھا تھا۔[2] حالانکہ جب اُنہوں نے اس میں کسی جگہ نسخۂ بھوپال کا ذکر نہیں کیا تو یہ غلط فہمی بے بنیاد ہی نہیں، بے تدبیر بھی تھی۔ توقع تھی کہ نسخۂ بھوپال کی روشنی میں ڈاکٹر بجنوری اپنے تبصرے پر نظرِ ثانی کریں گے لیکن قبل اس کے کہ اُن کے ارادے پورے ہوتے یا کسی قدر آگے بڑھتے، اُنہوں نے داعیِ اجل کو لبیک کہا۔ اُن کی وفات کے بعد ریاست بھوپال نے نسخۂ بھوپال کی ترتیب پر مفتی انوار الحق کو مامور کیا اور اُنہوں نے اسے اپنے طریقے سے سرانجام دیا۔ قطعِ نظر اس کے کہ اُنہوں نے ڈاکٹر بجنوری کے مجوزہ اندازِ ترتیب کی کیفیت نہیں لکھی، اُن کے تمام بیانات پیچیدگی یا ایجاز کے باوجود صداقت پر مبنی ہیں۔

نسخۂ حمیدیہ پر ڈاکٹر بجنوری کی مرگِ ناگہانی کا سب سے بڑا اثر تو یہ پڑا کہ یہ دیوان اُن کی ترتیب و تنقید سے محروم رہ گیا، لیکن اُن کی بے وقت اور نہایت افسوسناک موت اس دیوان کی اشاعت پر کچھ اور حیثیتوں سے بھی اثر انداز ہوئی۔ اس دیوان کو ان کی یادگار بنانے کا ارادہ کیا گیا۔ لیکن ڈاکٹر بجنوری کے اعزہ و احباب کے عدمِ تعاون کی وجہ سے مفتی انوار الحق کو اُن کے حالات مرتب کرنے میں بڑی دقت پیش آئی۔ اور دیوان کی اشاعت میں کئی سال کی تاخیر کے باوجود اس سلسلے میں کوئی خاص نتیجہ برآمد نہ ہوا۔ چنانچہ ڈاکٹر بجنوری پر جو مضمون اُنہوں نے لکھا ہے، وہ اُن کے سوانح کے بجائے اُن کے اعزہ و احباب کی شکایتوں سے پُر ہے۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر بجنوری کے اس طویل تبصرے کو بھی نسخۂ حمیدیہ کا مقدمہ بنایا گیا جو صرف متداول دیوانِ غالب سے متعلق تھا۔

ڈاکٹر بجنوری کا تبصرہ رسالۂ اُردو بابت جنوری ۱۹۲۱ء میں "محاسنِ کلامِ غالب" کے عنوان سے شائع ہو چکا تھا۔ اس کے بعد اسی سال انجمن ترقی اُردو نے اسے کتابی صورت میں بھی شائع کر دیا تھا۔ چنانچہ بقول سید ہاشمی اس تبصرے کو نسخۂ حمیدیہ میں شامل کرنا غیر ضروری بلکہ کسی قدر ناموزوں ہے۔[3] لیکن قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ نسخۂ حمیدیہ کے مرتب نے اسے بہ طورِ مجبوری شامل کیا تھا۔

---

[1] نسخۂ حمیدیہ پر تبصرہ از سید ہاشمی، رکن دارالترجمہ عثمانیہ یونیورسٹی، اُردو، اکتوبر ۱۹۲۲ء ص ۷۰۴ — ۷۰۵۔

[2] پروفیسر سید احتشام حسین صاحب کے پاس نسخۂ حمیدیہ کی ایک جلد ہے جو مولانا محمد احتشام الدین دہلوی کے پاس رہ چکی ہے۔ اس پر ڈاکٹر بجنوری کے مقدمے کے آخر میں محمد احتشام الدین دہلوی نے ۱۱ مئی ۱۹۳۰ء کو لکھا ہے کہ "یہ غلط ہے کہ بجنوری مرحوم نے یہ دیباچہ غالب کے نسخۂ دیوانِ معدوم کی دستیابی سے پہلے لکھا تھا۔ نہیں بلکہ دستیاب ہونے پر اُن کو مکمل کلامِ غالب کے شائع کرنے کا خیال پیدا ہوا۔ اور یہ مقدمہ اسی ارادہ کی پیروی میں لکھا گیا۔ اس کے لکھنے کے بعد وہ ایک بار علی گڑھ تشریف لائے اور ہم کے پاس دو ایک روز مہمان رہے۔ یہ مقدمہ جس حد تک لکھا ہوا تھا، اُن کے پاس موجود تھا اور مجھ سے بھی زبانی اس کو پڑھ کر نسخہ کی طباعت کے متعلق مشورے کئے۔" (مجھے پروفیسر سید احتشام حسین کا [illegible] ۲ [illegible] ۱۹۶۱ء)

[3] نسخۂ حمیدیہ پر تبصرہ از سید ہاشمی، اُردو، اکتوبر ۱۹۲۲ء ص ۷۰۵۔

نسخۂ حمیدیہ میں اس تبصرے کا کوئی عنوان نہیں ہے اور یہ تبصرہ اس مقطع پر ختم ہو جاتا ہے ؎

آگے ہے بے کسیِ عشق پہ رونا غالبؔ
کس کے گھر جائے گا سیلابِ بلا میرے بعد

جبکہ محاسنِ کلامِ غالب" میں اس کے بعد نو صفحات اور ہیں۔ مزید یہ کہ نسخۂ حمیدیہ میں مسئلۂ وحدت الوجود پر ڈاکٹر بجنوری کے خیالات سے شدید اختلاف ظاہر کرتے ہوئے مفتی انوار الحق نے ایک اتنا طویل حاشیہ لکھا ہے کہ وہ اس موضوع پر اچھے خاصے جوابی مضمون کی شکل اختیار کر گیا ہے۔

بعض شواہد سے اس دیوان کی طباعت و اشاعت کے مراحل میں بھی کچھ پیچیدگیوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ مثلاً اس کے ایک ہی ایڈیشن کے تین سرورق ملتے ہیں۔ دو سرورق مفید عام اسٹیم پریس آگرہ کے چھپے ہوئے ہیں۔ ان میں سے ایک سرورق میں جسے پہلا سرورق سمجھنا چاہیے دیوان کے نام کے بعد صرف

"بہ تدوین
خاکسار ضیاء العلوم مفتی انوار الحق ایم اے منشی فاضل
ڈائرکٹر سررشتۂ تعلیم
بھوپال"

لکھا ہوا ہے۔ مقدمۂ دیوان اور ڈاکٹر بجنوری کا ذکر نہیں ہے۔ دوسری خاص بات یہ ہے کہ مطبع کے اندراج میں "اسٹیم" کے اوپر بخطِ قلم ۱۹۲۱ء درج ہے۔ اس سطر کے نیچے داہنی طرف "قیمت مجلد [illegible]" بائیں طرف "قیمت غیر مجلد [illegible]" اور درمیان میں "مہتمم طبع و کتابت خود" لکھا ہوا ہے۔ لیکن مفید عام اسٹیم پریس آگرہ کے دوسرے سرورق میں دیوان کے نام کے نیچے

"مع مقدمۂ دیوان
مخزنِ قوم جناب ڈاکٹر عبدالرحمٰن صاحب بجنوری مرحوم بی اے ایل ایل بی
بیرسٹرایٹ لا۔ ڈی۔ جے"

کا اضافہ کیا گیا ہے اور اس کے بعد

مرتبہ
خاکسار ضیاء العلوم مفتی انوار الحق ایم اے منشی فاضل
ڈائرکٹر تعلیمات ریاست بھوپال

لکھا گیا ہے۔ مطبع کے اندراج میں ۱۹۲۱ء ندارد ہے اور مجلد کی قیمت پانچ روپے اور غیر مجلد کی چار روپے ہو گئی ہے۔

تیسرے سرورق میں "مفید عام اسٹیم پریس آگرہ میں باہتمام محمد قادر علی خاں صوفی طبع ہوا" کے بجائے "صرف ناظم گورنمنٹ پریس بھوپال میں طبع ہوا" درج ہے اور کاتب کا نام نصیر الدین لکھا ہے۔ دیگر اندراجات مفید عام پریس آگرہ کے دوسرے سرورق کے مطابق ہیں۔ یہ سرورق تو محض سرورق کم پڑ جانے کی بنا پر بھوپال میں چھپوا لیا گیا ہوگا۔ لیکن مفید عام پریس آگرہ کے دوسرے سرورق کے چھپانے کا سبب قیمت کے تغیر کے علاوہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ پہلے سرورق میں ڈاکٹر بجنوری سے متعلق اندراج نہ تھا جسکا ہونا بعد میں ضروری سمجھا گیا۔[1]

---

[1] نسخۂ عرشی طبع اول کے دیباچے میں عرشی صاحب نے نسخۂ حمیدیہ کی اشاعت کی تقریبی تاریخ ۱۹۲۸ء لکھی ہے (ص ۱۱۶) لیکن اس کے بعد انہیں آزاد لائبریری مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں ۱۹۲۱ء کے سرورق والا نسخہ مل گیا جس کا ذکر انہوں نے اپنے مراسلے مطبوعہ "ہماری زبان" علی گڑھ ۸ اگست ۱۹۶۱ء میں کیا ہے۔ تاہم چونکہ انہوں نے سہو نظرانداز کر دیا کہ اس سرورق پر ڈاکٹر بجنوری کا نام نہیں ہے اس لئے دوسرا سرورق چھپوانے کے اس سبب کی طرف بھی ان کا خیال نہیں گیا۔

سوئے اتفاق کہ اس ردوبدل میں دیوان کی تاریخ طباعت نہیں برقرار رکھی گئی اور چونکہ کسی دوسری جگہ بھی اس کا ذکر نہ تھا، اس لئے ایک بڑا نقصان یہ ہوا کہ نسخہ حمیدیہ کی اکثر جلدوں سے اس کی تاریخ طباعت کا پتہ چلنا نا ممکن ہو گیا۔

اس میں تو کوئی شک نہیں کہ اس نسخے کی تمام جلدیں مفید عام پریس آگرہ میں زیور طبع سے آراستہ ہوئیں، لیکن معلوم ہوتا ہے کہ خفیف ترمیم و تبدیل کا عمل متن کی طباعت میں بھی جاری رکھا گیا ہے اور اس طرح ایک ہی ایڈیشن کی جلدوں میں کہیں کہیں معمولی سا فرق ہو گیا ہے۔ اس کی دو پیش نظر جلدیں اس کا ثبوت فراہم کرتی ہیں۔ ان میں سے ایک جلد میں ص۱۹۱ پر آخری مصرعے کے دائیں طرف "مطبوعہ" لکھا ہوا ہے لیکن دوسری جلد میں یہ اندراج غائب ہے۔ اس صفحے کے بعض خطوط کی کشش میں بھی دونوں جلدوں میں فرق ہے۔ اسی طرح ص۱۹۲ کے حاشیے کی عبارت میں بھی دونوں جلدوں میں لفظی اختلاف موجود ہے۔ اگرچہ یہ تغیرات معمولی ہیں اور شاید بہت کم کئے گئے ہیں لیکن کسی تحقیقی کتاب میں بغیر اظہار کے اس طرح کی تبدیلیاں سخت غلط فہمی کا باعث ہو سکتی ہیں کیونکہ کوئی محقق کسی مطبوعہ کتاب کے تمام نسخوں کا جائزہ نہیں لے سکتا۔

تصویروں کی شمولیت میں بھی نسخہ حمیدیہ کچھ ایسی ہی صورت حال پیش کرتا ہے۔ مفتی انوار الحق نے ڈاکٹر بجنوری پر اپنے مقدمے میں شکایتاً لکھا ہے کہ ان کی ایک تصویر جو انہیں دی گئی تھی وہ بھی ان سے واپس لے لی گئی تھی جس کی وجہ سے اس دیوان کو تصویروں سے مزین کرنے کا خیال مجبوراً چھوڑنا پڑا۔ لیکن دراصل اس دیوان میں غالب، ڈاکٹر بجنوری اور نسخہ بھوپال کے ایک صفحے کی تصویریں شائع کی گئیں۔ اس کے باوجود مرتب نے نہ تو اس سلسلے میں اپنے بیان پر نظر ثانی کی اور نہ کسی اور طرح تصویروں کی شمولیت کا اعلان کیا۔ اب اگر کسی کو اس دیوان کا کوئی ایسا نسخہ ملے جس میں سے تصویریں غائب کر دی گئی ہوں اور آج کل عموماً اس کے ایسے ہی نسخے دیکھنے میں آتے ہیں، تو مرتب کے بیان کے مطابق وہ یہی سمجھے گا کہ اس دیوان میں تصویریں سرے سے شامل ہی نہیں کی گئیں، بلکہ اس کو اس پر تاسف بھی ہوگا کہ مرتب کو ڈاکٹر بجنوری کی تصویر سے مستقلاً محروم رکھا گیا، حالانکہ یہ باتیں خلاف واقعہ ہوں گی۔ حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کی بے احتیاطیاں نسخہ حمیدیہ کے ہر متجسس قاری کو بڑی الجھن میں ڈالتی ہیں اور اس کے لئے معاملات کی تہہ تک پہنچنا آسان نہیں رہتا ▼

شرعی قسم

سنو صاحب، جنس پرستوں کا ایک قاعدہ ہے کہ وہ امرد کو دو چار برس گھٹا کر دیکھتے ہیں، جانتے ہیں کہ جوان ہے، لیکن بچہ سمجھتے ہیں۔ یہ حال تمہاری قوم کا ہے۔ قسم شرعی کھا کر کہتا ہوں کہ ایک شخص ہے کہ اس کی عزت اور اس کی آزادی جمہور کے نزدیک ثابت و متحقق ہے اور تم صاحب بھی جانتے ہو تعجب ہے کہ اس سے قطع نظر کرو [illegible] مجھ کو لازم [illegible] دلی میں رہتا ہوں۔ ہزار ہا خطوط اطراف و جوانب سے آتے ہیں۔ بہت لوگ ایسے ہیں کہ محلہ نہیں لکھتے، بہت لوگ ایسے ہیں کہ محلہ سابق کا نام لکھ دیتے ہیں۔ حکام کے خطوط فارسی و انگریزی یہاں تک کہ ولایت کے آئے ہوئے صرف شہر کا نام اور میرا نام۔ یہ سب مراتب تم جانتے ہو اور ان خطوط کو تم دیکھ چکے ہو اور مجھ سے پوچھتے ہو کہ اپنا مسکن بتا۔ اگر میں [illegible] آپ صرف دلی لکھ کر میرا نام لکھ دیا کیجیے، خط کے پہنچنے کا میں ضامن۔

— غالب

عصمت جاوید

غالبؔ کی عملی سوجھ بوجھ فن کے آئینے میں

فن اور شخصیت کا باہمی رشتہ بڑا پیچیدہ اور پُر پیچ اور سلسلہ در سلسلہ رشتہ ہے جسے ریاضی کے فارمولوں میں ڈھالا نہیں جا سکتا۔ شخصیت اور قوتِ تخلیق دونوں ایسی ہی بڑی پُراسرار حقیقتیں ہیں جن کا تعلق نفسیات سے زیادہ "مرموز نفسیات" PARAPSYCHOLOGY سے ہے۔ انسان کو بجا طور پر ایسے حیوان سے تعبیر کیا گیا ہے جس کے عمل اور ردِ عمل کے متعلق کوئی پیش گوئی نہیں کی جا سکتی۔ پھر فن کار کی شخصیت تو اور بھی پیچیدہ ہوتی ہے۔ ٹی۔ ایس ایلیٹ کے شاعری سے متعلق "غیر شخصی نظریے" کو دنیائے ادب ابھی تک مکمل طور پر قبول نہیں کر سکی ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے اپنے نظریے کے جواز میں جو قیاس (ANOLOGY) پیش کیا ہے اس کی بڑی آسانی سے تردید کی جا سکتی ہے۔ اس نے ایک مخصوص کیمیاوی CATALYSIS کی مثال پیش کی ہے جس میں پلیٹنم کی موجودگی میں دو قسم کی گیسیں آکسیجن اور سلفر ڈائی آکسائڈ ایک نئے کیمیاوی مرکب یعنی سلفیورس ایسڈ میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ اور اس عمل میں خود پلیٹنم میں بظاہر کوئی تبدیلی رونما ہوتی ہے اور نہ اس نئے کیمیاوی مرکب میں پلیٹنم کا شائبہ تک ہوتا ہے۔ اسی طرح شاعر کا ذہن بھی پلیٹنم کا ٹکڑا ہے جو تخلیقی عمل کے دوران غیر متاثر اور غیر متبدل رہتا ہے۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جس طرح پلیٹنم کی موجودگی میں دو خاص گیسیں مل کر ہمیشہ سلفیورس ایسڈ بنتی ہیں کیا اسی طرح ہر شاعر کے ذہن میں دو احساسات مل کر ہمیشہ ایک ہی جیسے جذبے کی تخلیق کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس کا جواب نفی میں ہے۔ بہر حال ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا غیر شخصی نظریہ بوفان BUFFON کے نظریہ "اسلوب ہی شخصیت ہے" کا شدید ردِ عمل ہے۔ اور حق تو یہ ہے کہ عمل اور ردِ عمل دونوں میں ادھوری حقیقتیں پوشیدہ ہوتی ہیں۔ اور فن اور شخصیت کے باہمی رشتے کو سمجھنے میں ان دونوں نظریوں سے مدد ملتی ہے۔ سیرت جو شخصیت کے لیے استوانے کا کام دیتی ہے، اپنے اظہار میں بڑی حد تک مستقل خد و خال کی حامل ہوتی ہے اور ایک شخص کا بار بار دہرایا جانے والا طرزِ عمل اس کی سیرت کو متعین کرنے میں مدد دیتا ہے۔ لیکن شخصیت بڑی پیچیدہ چیز ہے۔ یہ وہ حرمِ خاص ہے جہاں تک انسانی ذہن کی رسائی بڑی مشکل سے بلکہ قریب قریب ناممکن ہوتی ہے۔ اس میں "ناکردہ گناہوں کی حسرت" بھی ہوتی ہے "دُردِ تہِ جام" کو بھی چھپے چھپائے ہوئی نگاہوں سے دیکھنے کا شدید جذبہ بھی ہوتا ہے۔ اور یہ دبی دبی خواہشیں اور نا آسودہ تمنائیں جب فن کا روپ دھارتی ہیں تو کچھ کا کچھ بن جاتی ہیں۔ ہر فن کے اپنے حدود اور مطالبے اور اس کے پیچھے پیش رو فن کاروں کے مختلف تجربے ہوتے ہیں۔ ہر فن کار کا ایک تہذیبی ورثہ، مخصوص فنی روایات اور فکری پس منظر ہوتا ہے اور ماحول کے مطالبات اس کا دباؤ اور کھچاؤ اس پر اس قوت سے عمل کرتے جسے عبقریت کہا جاتا ہے، اس کی تخلیق کا چہرہ مہرہ متعین کرتے ہیں۔ ایسی صورت میں غالبؔ کی بے پہلو اور ہمہ پہلو شخصیت کا تجزیہ اور فن میں اس کے اظہار کی تلاش کرنا ممکن ہے ایک نا روا جسارت ہو۔ اس راہ میں بڑے سخت مقام آتے ہیں اور پھر غزل میں یہ تلاش اس لیے اور بھی مشکل ہو جاتی ہے کہ اس میں فن کار کی شخصیت ستر حجابات میں چھپی ہوتی ہے لیکن شخصیت کا کوئی پہلو اتنا طاقتور ہو کہ وہ اپنے ظاہری سیرت کی تشکیل ایک خاص ڈھنگ سے کرے تو یہ پہلو فن کے حجابات میں چھپا رہنے کے باوجود اپنے انداز قد سے پہچانا جا سکتا ہے اور اس صورت میں غیر شعوری طور پر شاعر کا قلم ایک رنگ کے مضمون کو سو رنگ سے باندھتا ہے اور وہ بھی اس طرح کہ ہر مضمون ایک نئے تجربے کا اظہار

ہوتا ہے۔ خوش قسمتی سے غالب کی شخصیت کا ایک پہلو اتنا توانا اور جاندار ہے کہ اس کی جھلکیاں غزل کے آئینے میں صاف دکھائی دیتی ہیں۔ یہ غالب کی عملی سوجھ بوجھ (PRACTICAL WISDOM) ہے۔ لیکن اس تلاش سے قبل مناسب ہوگا اگر ہم اُن کی (بلکہ ہر عظیم فنکار کی) شخصیت کے بنیادی عنصر یعنی انانیت اور فن پر اس کے اثرات کا جائزہ لیں۔

جس طرح ہر عظیم فنکار کی تہہ میں انانیت کا شدید جذبہ کارفرما ہوتا ہے اُسی طرح غالب کے فن کا محرک بھی یہی قوی جذبہ ہے جس کا اظہار اُن کے ادبی سفر کے آغاز ہی سے ہوتا ہے جب وہ "بیدل زدہ" ہو جاتے ہیں۔ اُردو غزل میر کی جذباتی معصومیت سے ہوتی ہوئی مصحفی تشبیب و فرق سے ہو کر جب غالب کے عہد تک پہنچی تو وہ صفائی زبان، محاورہ بندی اور رعایت لفظی کی سطح پر آ چکی تھی۔ غالب کے پیش نظر ابتدا ہی سے فارسی کے اس عہد کا کلام تھا جب حالی کے مقابلے میں "خیالی مضامین"، تشبیہوں اور استعاروں کی ندرت اور خیال بندی شاعری کی معراج سمجھی جانے لگی تھی جس کی نمائندگی عہد عالمگیری کے شعرا اور بہترین نمائندگی مرزا عبدالقادر بیدل کر رہے تھے۔ غالب نے ابتدا ہی سے شاعری کو معنی آفرینی سمجھا تھا — قافیہ پیمائی نہیں۔ اگرچہ بہت بعد میں انہوں نے ہرگوپال تفتہ کے نام ایک خط میں لکھا "شاعری معنی آفرینی ہے قافیہ پیمائی نہیں" اور قاضی عبدالجمیل کے نام ایک خط میں تحریر فرمایا: "اسد اور شیر، بُت اور خدا، جفا اور وفا میری طرز گفتار نہیں"۔ گیارہ سال کی عمر سے لے کر جب مرزا نے فارسی میں شعر و شاعری کا آغاز کیا تھا، اٹھارہ بیس سال کی عمر تک جب وہ "گرے" ہی تھے، ایسا تو زمانہ نہیں جب کسی کا ادبی ذوق پختہ ہو جائے۔ اس لیے ادبی مذاق کی ناپختگی کے اس زمانے میں مرزا کی "معنی پسند" طبیعت نے معنی آفرینی کے اس سطحی تصور کو ہی معیاری سمجھ لیا جسے بیدل نے اپنے فارسی کلام میں پیش کیا تھا اور انہوں نے اُردو شاعری کی تاریخ پر نظر ڈالے بغیر "طرز بیدل میں ریختہ گوئی" شروع کر دی یا پھر رنگ بیدل کو جس کی تعریف میں "نسخۂ حمیدیہ" میں اُن کے کئی شعر ملتے ہیں شاعری کی معراج سمجھ کر اُردو شاعری پر جب انہوں نے نظر ڈالی ہوگی تو انہیں ایک چٹیل میدان نظر آیا ہوگا اور انہوں نے یہ سوچا ہوگا کہ کیوں نہ بیدل کی تقلید میں اُردو شاعری کو نئی جہتوں سے آشنا کیا جائے۔[1]

اسدؔ ہر جا سخن نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے ۔۔۔ مجھے رنگ بہار ایجادیٔ بیدل پسند آیا

اور ساتھ ہی ساتھ اُردو شاعری میں اپنے لیے ایک نئی راہ نکال کر اپنے احساس برتری کی تسکین کا سامان بھی مہیا کیا جائے جو اُن کے خاک پاک توران سے ہونے کے شدید احساس کا لازمی نتیجہ تھا۔ اس زمانے میں اُن کی خود اعتمادی کا یہ عالم تھا کہ جب اہل آگرہ نے اُن کے ریختہ میں فارسی کے بڑے بڑے پیوند دیکھ کر اور الفاظ کی ثقالت اور تخیل کی غرابت سے گھبرا کر اُن کے کلام پر اہمال کا الزام لگایا تو وہ ان اعتراضات سے اثر قبول کرنے کے بجائے اپنی دشوار پسندی پر فخر کرنے لگے اور ایک فارسی رباعی میں انہیں جاہل تک قرار دیا۔ گرچہ یہی "قاطع برہان" کے بعد دشمنوں کا حال بنے۔ لیکن اُن کی انانیت نے انہیں بیدل کی خیالی دنیا میں زیادہ عرصے تک بھٹکنے نہیں دیا اور جب اُن کی نظر عالمگیری عہد کے شعرا سے آگے بڑھ کر اُن عہد کے شعرا پر پڑی تو اُن کا ذہنی اُفق وسیع ہوا اور ادبی ذوق کی پختگی کے ساتھ ساتھ جب دلّی میں اُن کے بلند ذوق دوستوں کے مشوروں نے انہیں اپنا اُسلوب بدلنے پر مجبور کیا تو انہیں اپنی ادبی بے راہ روی کا احساس ہوا اور انہیں یہ کہنا پڑا "پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا۔ آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا۔

اوراق یک قلم چاک کیے۔ دس پندرہ اشعار واسطے نمونے کے دیوان حال میں رہنے دیے" (خط بنام عبدالرزاق شاکر)

اُن کی انانیت کا اظہار ہندوستانی فارسی گویوں اور فرہنگ نویسوں کو حقارت کی نظر سے دیکھنے میں بھی ملتا ہے۔ شیخ علی حزیں تو تازہ ولایت تھے اس لیے اُن کے لسانی تعصب اور ہندوستانی فارسی سے نفرت کی توجیہہ آسانی سے ہو سکتی ہے لیکن غالب ہندوستان میں پیدا ہونے کے باوجود ہندوستانی کی فارسی کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ متاخرین الذین آباؤ، دہلوی اور محمد حسین اُن کی نظروں میں جاہل، ابجد، الیس بچے اور قتیل "کھتری بچہ"،

---

[1] نسخۂ حمیدیہ کے مطالعے سے صاف پتہ چلتا ہے کہ غالب اردو کے اکثر اشعار جنہیں غالب نے اس نسخے دیوان میں شامل کیا ہے، اُردو شاعری ابتدائی حدود کو چھوتی ہے۔ یہ اشعار اس بات کی شہادت ادا کرتے ہیں کہ اوائل ملازمت ... کے گھر سے ... ہونے والی تھی — عصمت جاوید

اس رجعت پسندانہ طرزِ عمل کی توجیہہ بھی اُن کی انانیت میں ڈھونڈھا جا سکتا ہے۔ وہ خود کو اہلِ زبان کی فارسی کا جائز وارث کہتے تھے اور کو عجب کہ ایک "ترک لاچین" (یعنی امیر خسرو) کی فارسی کو مستند قرار دیتے ہیں "ترک ایبک" کی انانیت نے اپنے لئے جواز پیدا کیا ہو۔ اوّل تو اُن کا ادبی ذوق فارسی ہی کا ساختہ پرداختہ تھا۔ اور پھر فارسی بہرحال حکمرانوں کی زبان رہ چکی تھی۔ اور اُس وقت کے علمی حلقوں میں جا بجا یہی شستہ ادبی مذاق کی علامت سمجھی جاتی تھی۔ اسی لئے غالب کو ہمیشہ عرفیؔ، نظیریؔ اور طالبؔ آملی سے سبقت لے جانے کی دھن تھی۔ اگرچہ فارسی میں بھی اس غریبِ شہر کو زبانِ دل کی تلاش رہی اور "مباش منکرِ غالب کہ در زمانۂ تست" کہہ کر وہ رحم طلب نظروں سے اہلِ ذوق سے داد حاصل کرنے کے طلب گار رہے، پھر بھی اُن کی انانیت اسی زعم میں "نقشہائے رنگارنگ" پیش کر کے اس توقع پر جیتی رہی کہ استادِ زمانہ سے جب اُن کی شرابِ فارسی کہنہ ہو کر تیز و تُند ہو گی تو آنے والی نسلوں پر اُس کا اثر ظاہر ہو کر رہے گا۔ لیکن اگر غالب صرف فارسی کے شاعر ہوتے تو شاید انہیں وہ شہرت نصیب نہ ہوتی جو آج انہیں اُردو کی بدولت حاصل ہے۔ اگرچہ آج ہندوستان میں کلاسکی فارسی شاعری کا مذاق باقی نہیں رہا۔ اور خود غالب کے زمانے میں ہندوستان سے یہ مذاق رخصت ہونا شروع ہو گیا تھا۔ لیکن آج بھی ایران میں غالب کے اہلِ زبان کی سی فارسی میں کہے ہوئے اشعار کو وہ مقام حاصل نہیں جو انہیں اُردو کے طفیل میں ہندوستان میں حاصل ہے۔ اس کی وجہ ممکن ہے یہ ہو کہ وہ فارسی میں اُس مقام سے آگے نہ بڑھ پائے ہوں جہاں علی حزیںؔ، صائبؔ، عرفیؔ، اور نظیریؔ تھے جو اُن کے بہرحال پیرانِ معنوی تھے اور سعدیؔ و حافظؔ اُن سے بمراحل آگے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ اُردو شاعری ہی نے اُن کے اصل مزاج کو پہچانا اور اُن کی پوشیدہ فنی صلاحیتوں کا سُراغ لگا کر اور انہیں ابھار کر خود بھی انتہائی بلندیوں پر پہنچی اور اس عظیم شاعر کی پیش گوئی کو جو دراصل اس کی فارسی شاعری کی نسبت تھی اس شان سے سچ کر دکھایا کہ وہ آج اس دور میں کلاسکی عظمت کا مستحق اور بین الاقوامی شہرت کا مالک بن گیا ہے اور دنیا کے بیشتر ملکوں میں اُس کے جشنِ صد سالہ منانے کی تیاریاں دھوم دھام سے ہو رہی ہیں۔

غالب کی انانیت داخلی نہیں، بلکہ خارجی نوعیت کی تھی۔ یہ واقعہ ہے کہ شعور کی پختگی کے ساتھ اُن کی انانیت بھی معاملہ فہم ہوتی گئی ——— اور نشۂ خود ستائی سے سرشار ہو کر تعمیرِ مشیت میں اسیر ہونے کے بجائے اُن کی انانیت نے اساتذۂ فن اور دوستوں کے مفید مشوروں سے استفادہ کیا۔ اور اُن کی شاعری حسن آفرینی کی اعلیٰ سطح پر پہنچ گئی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ غالب کی فطرت میں عملی سوجھ بوجھ کی خداداد صلاحیت تھی اور وہ خارجی شخصیت کے مالک یعنی ایکسٹروورٹ (EXTROVERT) تھے۔ اُن کی شخصیت جس قدر دل آویز اور اُن کی زندگی جتنی ہنگامہ آرا اور ہنگامہ پرور رہی ہے، اُردو کے کسی اور قدیم شاعر کی زندگی میں شاید ہی اس کی مثال ملے۔ کبھی وہ کشمیرن والے کٹڑے کے ایک کوٹھے پر راجہ بلوان سنگھ سے پتنگ لڑاتے ہوئے نظر آتے ہیں، کبھی کسی ستم پیشہ ڈومنی کے تیرِ نظر کے گھایل دکھائی دیتے ہیں، کبھی پنشن کی بحالی کے لئے دوڑ دھوپ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور کلکتے کا سفر اختیار کرتے ہیں۔ اثنائے راہ میں لکھنؤ اور بنارس میں قیام کرتے ہیں۔ کبھی بنارس کے حسینانِ شوخ و شنگ یاد آتے ہیں اور کبھی کلکتے کے بُتانِ خود آرا۔ پنشن حاصل کرنے میں ناکامی کے بعد کبھی وہ قرض کی مے پیتے ہیں اور قرض خواہوں سے منہ چھپاتے پھرتے ہیں۔ کبھی عدالت سے اُن کے خلاف ڈگری ہوتی ہے تو گرفتاری سے بچنے کے لئے خانہ نشین ہو جاتے ہیں، کبھی انگریز ممدوحوں کی مدح خوانی میں مصروف ہیں، کبھی ولیم فریزر کے قتل میں اُن پر مخبری کا الزام عائد ہوتا ہے۔ دہلی کالج کی پروفیسری کو ٹھکرایا جا رہا ہے، کبھی شہزادگانِ تیموریہ کے مشاعروں میں شریک ہو رہے ہیں، کبھی قمار بازی کے جرم میں قید با مشقت کی سزا ہوتی ہے، کبھی نجم الدولہ دبیر الملک بن کر شاہانِ تیموری کی تاریخ لکھنے میں مصروف ہیں۔ اور ولی عہد سلطنت کے اُستاد اور ذوقؔ کی وفات کے بعد، استادِ شاہ مقرر ہوتے ہیں۔ کبھی کوئی "پوسٹ" بے کی فکر لاحق ہے، کبھی ایامِ غدر میں غدر کے حالات لکھنے میں منہمک ہیں اور "فرنچ" کے لئے ترس رہے ہیں اور کبھی آخری عمر میں "برہانِ قاطع" پر اعتراض کر کے بھڑوں کے چھتے کو چھیڑ دیتے ہیں اور عدالت میں ازالۂ حیثیتِ عرفی کا مقدمہ بھی دائر کرتے ہیں۔ مختصر یہ کہ ایسی معروف اور گوناگوں زندگی شاید ہی کسی عہدِ قدیم کے شاعر نے گزاری ہو۔ غالب کی خارجی شخصیت کا ایک بڑا ثبوت یہ بھی ہے کہ وہ کثیر الاحباب تھے۔ اُن کے ملنے جلنے والوں میں ہندو، مسلمان، انگریز سبھی تھے۔ دوستوں کے بچوں سے بھی دوستی تھی۔ دوستوں کے معاملے میں ادنیٰ و اعلیٰ ادبی شخصیتوں کی تخصیص نہ تھی۔ وہ اپنے ذوقِ انجمن آرائی کی تسکین مراسلے کو مکالمہ بنا کر

جو اُن کے کلام کی رنگارنگ سطح کے نیچے بہتی ہے اور جیتا سونا نکال بلند موجوں پر بھی حاوی ہو جاتی ہے۔ عملی سوجھ بوجھ کا وہ توانا لوح تک اُن کے کلام میں دکھائی دیتے ہیں۔ اب ہم یہ دیکھیں گے کہ اُن

کہ نہ صرف اپنے وجود کو منواتی ہے بلکہ کبھی کبھی اس پر اس کی بنا پر عنصر ہے جو اُن کی شخصیت کا اہم ترین پہلو بھی ہے اور جس کے واضح کے آئینے میں اُن کی شخصیت کا یہ پہلو کس طرح اُجاگر ہوتا ہے۔

مثالیں صرف اُردو غزل سے لی گئی ہیں۔

غالب روشناسِ خلق تھے، اور روشناسیٔ خلق ہی کو زندگی کی علامت سمجھتے تھے۔ وہ ایسی حیاتِ ابدی کے قائل نہیں تھے جو مردم گریزی پر مجبور کرے۔ اسی لیے حضرت فرماتے ہیں ؎

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر　　　نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لیے

زندگی کا ہر لمحہ اُن کے لیے متاعِ گراں بہا ہے جس کے بیت جانے کا غم وہ شدت سے محسوس کرتے ہیں ؎

ملتا ہے خونِ فرصتِ ہستی کا غم کوئی　　　عمرِ عزیز صرفِ عبادت ہی کیوں نہ ہو

اگر یہ زندگی غم و آلام کا مجموعہ ہو تو کیا، اس صورت میں بھی اس کی قدر کرنی چاہیے کیونکہ ایک وقت ایسا بھی آئے گا جب ہم اس سے بھی محروم ہوں گے ؎

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے　　　بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

اس لیے سخت سے سخت واقعے کی تاب لانا اور زندگی سے توانائی پیدا کرنا سخت ضروری ہے ؎

تاب لائے ہی بنے گی غالب　　　واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

غالب کو زندگی سے بے پناہ پیار ہے اور اس پیار کو نبھانے کے لیے ضروری ہے کہ آدمی میں عملی سوجھ بوجھ ہو۔ غالب کی عملی سوجھ بوجھ جامِ جم جیسی نادر شے کے مقابلے میں جامِ سفال کو صرف اس لیے ترجیح دیتی ہے کہ اگر یہ ٹوٹ گیا تو پھر بازار سے خریدا جا سکتا ہے۔ وہ جنت کے وجود کو خیالی سمجھنے پر مجبور ہیں کیونکہ انہوں نے اُسے اپنی آنکھوں سے دیکھا نہیں۔ اور تو اور اگر وہ قدِ یار کا عالم اپنی آنکھوں سے نہ دیکھتے تو قیامت کے وجود سے بھی انکار کر دیتے۔

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدِ یار کا عالم　　　میں معتقدِ فتنۂ محشر نہ ہوا تھا

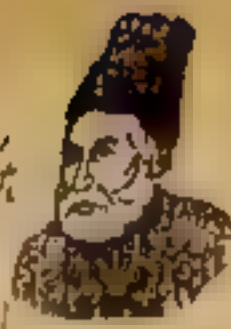
اُن کا نظریۂ محبت بھی ارضی اور سراسر عملی ہے۔ کبھی کبھی جذبۂ پرستش کے تحت وہ بُت کی عبادت تو کرتے ہیں اور سراپا پرستش ہو جاتے ہیں۔ لیکن اُلفتِ ہستی اُن کے لیے ناگزیر ہے، اس لیے جب یہ کلی اُن کے خرمنِ ہستی کو جلا ڈالتی ہے تو انہیں اس کا افسوس بھی ہوتا ہے۔ اس لیے محبت کے معاملے میں اُن کے قدم اکثر اوقات زمین ہی پر ہوتے ہیں۔ اُن کا محبوب اسی دنیا سے تعلق رکھتا ہے جس کے وصال کی تمنا ہمیشہ انہیں بے قرار رکھتی ہے۔ وہ عالمِ وصل میں بھی معشوق کی شوخی کے قائل ہیں۔ ایسا وصل اُن کی نظر میں ہجر سے کم نہیں جس میں ایک طرف محبوب شرمایا بیٹھا ہو اور دوسری طرف عاشق بھی ضبط سے کام لے ؎

ہے وصل ہجر عالمِ تمکین و ضبط میں　　　معشوقِ شوخ و عاشقِ دیوانہ چاہیے

معشوق اگر بے حوصلہ ہو، بیباک نہ ہو، [illegible] نہ کرے تو غالب جیسا عملی عاشق اُسے کیوں پسند کرنے لگا ؎

خوئے تری افسردہ کیا وحشتِ دل کو　　　معشوقی و بے حوصلگی طرفہ بلا ہے

اس لیے وہ کبھی کبھی خود ہی پیش دستی کر بیٹھتے تھے اور کبھی عذرِ مستی کر کے چھیڑ بھی دیتے تھے [illegible] کی بنیاد بھی افادیت پر رکھی تھی۔ [illegible] لیکن حد سے زیادہ نازک محبوب بھی کس کام کا۔ [illegible] "تو ایسے وصل کا قائل ہے جس میں محبوب کا [illegible] عاشق کے بازو پر [illegible] جاتی ہیں۔ اسی لیے تو وہ [illegible] کو حمق قرار دیتے ہیں ؎

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار　　　کیا پوجتا ہوں اس بتِ بیداد گر کو میں

اور یہ جذبۂ شوق کا پرستار اور خواہش پرست عاشق بے قرار ہو کر کہہ اٹھتا ہے ؎

مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس　　　زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے
چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو　　　سرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ہوئے
اک نوبہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ　　　چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کیے ہوئے

یہی وجہ ہے کہ وہ "شوقِ فضول" اور "جرأتِ رندانہ" کے قائل ہیں۔
زندگی فانی سہی لیکن اگر معشوقوں کی صحبت میسر آجائے تو اسے غنیمت سمجھنا چاہیے ؎

عشرتِ صحبتِ خوباں ہی غنیمت سمجھو　　　نہ ہوئی غالب اگر عمرِ طبیعی نہ سہی

وہ زلیخا کی طرح خواب میں وصالِ محبوب کے قائل نہیں ؎

ابھی آتی ہے بو بالش سے اُس کی زلفِ مشکیں کی　　　ہماری دید کو خوابِ زلیخا عارِ بستر ہے

اسی لیے جب کلکتے کے "نازنیں بتانِ خود آرا" کی یاد آتی ہے تو ہائے ہائے پکار اٹھتے ہیں۔ وہ کبھی کبھی تو اپنے محبوب کا وصل ہر قیمت پر حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ حتیٰ کہ اُن کا جذبۂ رشک بھی مدھم پڑ جاتا ہے۔ دیکھیے کس قدر عملی نقطۂ نظر ہے ؎

ہم جانیں تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو　　　مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

کبھی کہتے ہیں ؎

مہرباں ہو کے بلا لو مجھے چاہو جس وقت　　　میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

ایک اور مقام پر ارشاد ہوتا ہے ؎

گئے وہ دن کہ نادانستہ غیروں کی وفاداری　　　کیا کرتے تھے تم تقریر ہم خاموش رہتے تھے
بس اب بگڑے پہ کیا شرمندگی جانے دو مل جاؤ　　　قسم لو ہم سے گر یہ بھی کہیں کیوں ہم نہ کہتے تھے"
ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے　　　بے نیازی تری عادت ہی سہی

وہ اپنے محبوب کو اپنی آنکھوں سے دیکھنے کے خواہشمند ہیں۔ خط جو لطفِ ملاقات کا درجہ رکھتا ہے محبوب کے غیاب کی تلافی نہیں کر سکتا ؎

غلط نہ تھا ہمیں خط پر گماں تسلی کا　　　نہ مانے دیدۂ دیدار جو تو کیونکر ہو

وہ صرف دیدار سے بھی مطمئن نہیں ہوتے، بلکہ ملاقات کے لیے بات چیت کو بھی انتہائی ضروری سمجھتے ہیں ؎

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا　　　بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

جب دوست احباب اُن کے محبوب کا ذکر چھیڑ دیتے ہیں تو وہ اس خالی خولی تذکرے سے مطمئن نہیں ہوتے۔ یہ تذکرہ تو اسی وقت اُن کے نزدیک پُرلطف بن سکتا ہے جب غالب کے احباب اُن کے محبوب کو آتے ہوئے دیکھ کر گھبرا جائیں اور گھبرا کر کہہ اٹھیں "وہ آئے!"

کہتے تو ہو تم سب کہ بتِ غالیہ مو آئے　　　اک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ وہ آئے

عاشق ہوتے ہوئے بھی معشوق فریبی اُن کا کام ہے۔ یہاں تک کہ حریف اُن کے آگے عجز کو بُرا سمجھتا ہے۔ وہ معشوق ہی کو فریب نہیں دیتے بلکہ رقیب کو بھی دامِ تزویر میں گرفتار کر لیتے ہیں ؎

تا کرے نہ غمازی، کر لیا ہے دشمن کو　　　دوست کی شکایت میں ہم نے ہمزباں اپنا

محبوب کی نگاہِ غلط انداز تو انہیں زہر لگتی ہے اسی لیے کہتے ہیں ؎ جان کر کیجے تغافل کہ کچھ امید بھی ہو
اور ناامید ہونے کی صورت ہی میں وہ محبوب سے شکایت کرنا پسند کرتے ہیں، ورنہ

جب توقع ہی اٹھ گئی غالب　　　کیا کسی سے گلہ کرے کوئی

ڈاکٹر مغنی تبسم

غالب کا آہنگِ شعر
اور بحروں کا استعمال

"آہنگ سے مراد صوتی گروہوں کا تسلسل ہے جو انہیں باہم مربوط کرنے والے کسی نفسیاتی محور کے مطابق تخلیق کیا گیا ہو"[1] آہنگ نثر میں بھی ہوتا ہے اور شعر میں بھی۔ نثری آہنگ مندرجۂ ذیل عناصر سے ترتیب پاتا ہے:۔

i۔ لفظوں کا صوتی ڈھانچہ اور اُن کا معیاری تلفظ۔

ii۔ جملوں میں لفظوں کی صرفی ترتیب اور رموزِ اوقاف۔

iii۔ لفظوں اور فقروں کا نحوی دروبست۔

گفتگو میں لہجہ و آہنگ مسلسل ادا کی جانے والی آوازوں کے چار امتیازات سے پیدا ہوتا ہے:۔

(۱) دوران

(۲) زور

(۳) زیروبم

(۴) لَے کی وہ کیفیت (QUALITY) جو گفتگو کرنے والے کی آواز اور اس مخصوص احساس یا جذبے سے پیدا ہوتی ہے جس کا وہ اظہار کرتا ہے[2]۔ جہاں تک ادب اور شاعری کا تعلق ہے (۱) اور (۲) کی بنیاد پر آہنگ کا تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔ (۳) اور (۴) دراصل (۲) کے متبادل روپ ہیں۔

(۱) جملوں کی ادائیگی کا دوران امور پر منحصر ہوتا ہے:۔[3]

i۔ انفرادی طور پر لفظ میں چھوٹے اور لانبے مصوتوں کا اندراج اور ان کی تعداد

ii۔ مصوتوں کی ادائیگی کے انفرادی طریقے۔

iii۔ جملوں کی ادائیگی میں مختلف لفظوں اور فقروں کے درمیان دیے جانے والے وقفے۔

---

[1] RICKERT, EDITH, RYTHM, *New Methods for study of Literature* P 146

[2] *Ibid* P. 149

[3] اردو زبان کے مصوتے VOWELS دس ہیں۔ ان میں تین چھوٹے اور سات لانبے مصوتے ہیں:۔
چھوٹے مصوتے: (۱) َ (کَب۔ دَم) (۲) ِ (دِل۔ مِن) (۳) ُ (تُم۔ دُر)
لانبے مصوتے: (۱) ی (تیر۔ جیب) (۲) ے (کھیل۔ جیل) (۳) ـَے (غیر۔ نفس) (۴) و (نور۔ طور)
(۵) و (گول۔ موگ) (۶) آ (پاس۔ آگ) (۷) َو (خوف۔ فوج)

اس پیمانے کو کام میں لاتے ہوئے کسی وزن کے ارکان اور اس کی صوتی مقدار کو معلوم کیا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر بحر ہزج کے سالم وزن کو لیجیے۔ اس کے ایک مصرع میں رکن مفاعیلن کی چار بار تکرار ہوتی ہے اور درمیان میں تین مساوی وقفے آتے ہیں۔ وقفوں کی کوئی صوتی مقدار مقرر نہیں کی جا سکتی۔ قرأت میں ان کا دوران کم یا زیادہ ہو سکتا ہے۔ لیکن تمام وقفوں کا دوران مساوی ہونا ضروری ہے۔ رکن مفاعیلن ایک چھوٹے مصوتے اور تین لانبے مصوتوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ اس رکن کی آخری صوت "لن" اگرچہ ایک چھوٹے مصوتے اور ایک ساکن مصمتے پر مشتمل ہے لیکن دراصل یہ ایک لانبے مصوتے کی نمائندگی کرتی ہے۔ اسے "لا" بھی پڑھا جا سکتا ہے۔ ذیل کے چارٹ میں اس وزن کی صوتی تنظیم اور اس کے وقفوں کو ظاہر کیا گیا ہے۔

اس چارٹ میں زمینی خطوط (ـــ) چھوٹے مصوتوں کو اور افقی خطوط (ـ) لانبے مصوتوں کو ظاہر کر رہے ہیں۔ عمودی خطوط [۱] چھوٹے اور لانبے مصوتوں کو ملانے کے لئے کھینچے گئے ہیں تاکہ ان کا تسلسل ظاہر ہو۔ اس وزن میں ایک چھوٹے مصوتے کے بعد مسلسل تین لانبے مصوتے لائے گئے ہیں، اس کے بعد وقفہ دے کر اسی تنظیم کو دہرایا گیا ہے۔ اس چارٹ میں وزن کی صوتی مقدار بیک نظر معلوم کی جا سکتی ہے۔ اس میں ۱۲ لانبے مصوتے ہیں جن کی مقدار = ۲۴ ہے اور ۴ چھوٹے مصوتے ہیں جن کی مقدار = ۴ ہے۔ گویا اس مصرع کی صوتی مقدار ۲۴+۴ = ۲۸ ہے۔ اس طرح بحر ہزج کے سالم وزن کی مقدار ۲۸ × ۲ = ۵۶ ہوگی۔ اس وزن میں جو بھی شعر کہا جائے ضروری ہے کہ اس کی صوتی مقدار ۵۶ ہو، اور وہ ۸ وقفوں کے ساتھ ۸ ہم مقدار صوتی گروہوں میں تقسیم ہو سکے۔ اسی تقسیم کو عروض کی اصطلاح میں "تقطیع" کہا جاتا ہے۔ دو بحریں یا دو مختلف اوزان کی صوتی مقدار مساوی ہو سکتی ہے لیکن ان کی صوتی تنظیم میں فرق ہوگا۔ بحر رمل کے سالم وزن کی صوتی مقدار ہزج سالم کی صوتی مقدار کے مساوی یعنی ۵۶ ہے لیکن اس کی صوتی تنظیم جداگانہ ہے۔

صوتی تنظیم اور صوتی مقدار کے اعتبار سے ہر وزن ایک مخصوص آہنگ رکھتا ہے۔ اس آہنگ سے خاص سماعی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور وہ خاص جذبات کے اظہار میں معاون ہو سکتا ہے۔ بعض اوزان اپنی صوتی تنظیم میں ایک دوسرے سے مشابہ ہوتے ہیں۔ ایک دائرے سے تعلق رکھنے والی بحروں کے آہنگ میں خاص رشتہ ہوتا ہے۔ ان کے آہنگ ایک دوسرے میں مدغم ہو سکتے ہیں۔ مثلاً بحر رمل سالم کے ارکان فاعلاتن فاعلاتن فا.... کو ابتدائی رکن میں "فا" کے حذف کے ساتھ پڑھا جائے اور آخری رکن کے بعد "فا" کا اضافہ کر دیا جائے اور قرأت میں وقفہ "تن" کے بجائے "فا" کے بعد دیا جائے تو علاتن فا علاتن فا.... بروزن مفاعیلن مفاعیلن پڑھا جائے گا اور ہزج سالم کا وزن نکل آئے گا۔ ان بحروں کے آہنگ میں فرق دراصل ابتدائی صوت کے اختلاف کے سبب پیدا ہو گیا ہے جس کی وجہ سے دو وقفوں کے درمیان مصوتوں کی ترتیب بدل گئی ہے۔ اس سے بحر کے آہنگ میں وقفوں کی اہمیت ظاہر ہوتی ہے یعنی وقفے کی تبدیلی بحر کے آہنگ کو بدل دیتی ہے۔ اس کے علاوہ بحر یا وزن کے پہلے رکن کی صوت اول اس کے مجموعی آہنگ پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اس نقطۂ نظر سے تمام سادہ اوزان کو دو گروہوں میں بانٹا جا سکتا ہے۔

۱۔ لانبے مصوتے یا سبب سے شروع ہونے والے اوزان جیسے:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

ایسے اوزان کا آہنگ زیادہ بلند اور پُر زور ہوتا ہے۔

۲۔ چھوٹے مصوتے (وتد یا فاصلہ) سے شروع ہونے والے اوزان جیسے:

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ان اوزان کا آہنگ نرم اور دھیما ہوگا۔

مرکب بحروں اور اوزان میں وتد (چھوٹا مصوتہ + لانبا مصوتہ) یا فاصلہ (چھوٹا مصوتہ + چھوٹا مصوتہ + لانبا مصوتہ) رکھنے والے ارکان جتنے زیادہ ہوں گے اور مسلسل آئیں گے اُن کا آہنگ اسی قدر بل کھایا ہوا اور سُبک رَو ہوگا۔ ارکان کا چھوٹا اور بڑا ہونا اور وقفوں کی کمی بیشی بھی وزن کے آہنگ کو تیز یا سست بناتی ہے۔ چھوٹے ارکان کے اوزان میں وقفے جلد جلد آتے ہیں جس کی وجہ سے آہنگ تیز اور اصوات مُرتعش ہو جاتی ہیں۔

اب تک ہم نے جو گفتگو کی وہ بحور اور اوزان کے آہنگ سے متعلق تھی۔ ہم یہ بھی دیکھ آئے ہیں کہ مختلف اوزان اپنے آہنگ کے اعتبار سے مختلف کیفیات کے حامل ہوتے ہیں۔ شاعر (اگر کوئی مجبوری یا لزوم نہ ہو تو) شعوری یا غیر شعوری طور پر ایسی بحر اور وزن کا انتخاب کرے گا (۱) جس کا آہنگ اُسے پسند ہو، (۲) جو تخلیقِ شعر کے وقت اُس کے مزاج کی خاص کیفیت اُس کے احساس یا موڈ سے مناسبت رکھتا ہو۔ وزن کا انتخاب شاعر کے انتخابِ الفاظ، شعر میں الفاظ کی ترتیب اور اس واسطے سے شاعر کے لہجے اور اسلوب کی تعمیر میں اپنا حصّہ ادا کرتا ہے لیکن یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ شاعر کا اسلوب اور اُس کا آہنگِ شعر بالکل ہی بحروں اور اوزان کے تابع ہوتا ہے۔ اچھا شاعر بحر کی رَو میں بہہ نہیں جاتا، بلکہ اُس کو اپنی گرفت میں لے کر اُس کے آہنگ سے استفادہ کرتا ہے۔ وہ جب بہ آوازِ بلند گاتا ہے تو ساز کی دُھن اور تال کی آواز پس منظر میں چلی جاتی ہے۔ وہ تال سے بظاہر بے نیاز رہ کر تال پر قائم رہتا ہے۔ وزن کے دیے ہوئے صوتی ڈھانچے میں شاعر جب اپنے لہجے اور آہنگ کو سمونے کی کوشش کرتا ہے تو اُس کو اپنے انتخابِ الفاظ اور لفظوں اور فقروں کی ترتیب میں ردّ و بدل بھی کرنا پڑتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اُس کی یہ بھی کوشش ہوتی ہے کہ وہ بحر کو اپنے لہجے اور انتخابِ الفاظ اور ترتیبِ کلام کے تابع رکھے۔ اس کے لئے وہ

(i) مصوتوں کے انتخاب اور اُن کی ترتیب میں ردّ و بدل کی گنجائش سے استفادہ کرتا ہے۔ ہر وزن میں لانبے مصوتوں کی زیادہ سے زیادہ تعداد معین ہوتی ہے۔ بحر ہزج سالم یا بحر رمل سالم کے ایک مصرع میں زیادہ سے زیادہ ۱۲ لانبے مصوتے لائے جا سکتے ہیں لیکن یہ ضروری نہیں کہ ہر مصرع میں لازماً ۱۲ لانبے مصوتے ہوں۔ لانبے مصوتے کی بجائے ایک چھوٹا مصوتہ اور ایک ساکن مصمتہ لایا جا سکتا ہے۔ ایسی صورت میں صوتی مقدار برقرار رہے گی۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کسی شعر میں ایک بھی لانبا مصوتہ نہ آئے۔ اس طرح شعر میں جتنے لانبے مصوتے کم کیے جائیں گے اُتنے ہی چھوٹے مصوتوں اور ساکن مصمتوں کا اضافہ کرنا ہوگا۔

(ii) وزن کے صوتی نظام میں چھوٹے مصوتہ کے مقام مندرج پر ساکن مصمتہ آئے تو وہ عروض کے قاعدے کی رُو سے متحرک ہو جائے گا لیکن یہ عمل اُردو زبان کے مزاج کے خلاف ہے۔ یہ ضرور ہے کہ کبھی ساکن مصمتہ کی ادائیگی میں ہلکی سی حرکت ظاہر ہوتی ہے۔ لیکن یہ حرکت اتنی خفیف ہوگی کہ اسے چھوٹے مصوتے کا ہم وزن نہیں سمجھا جا سکے گا۔ اس لئے شاعر جب چھوٹے مصوتے کے مقام پر ساکن مصمتہ لے آتا ہے تو اس کے نتیجے میں دوران کو قائم رکھنے کے لئے ساکن مصمتے سے قبل کا مصوتہ قرأت میں زیادہ لمبا کر دیا جاتا ہے۔ اس عمل سے صوتی مقدار بھی قائم رہتی ہے اور تلفظ بھی بگڑنے نہیں پاتا۔

(iii) شعر کے رموز اوقاف بالعموم اس مقام پر نہیں آتے جہاں وزن میں وقفہ آتا ہے۔ شعر میں ایسے فقرے اور الفاظ کے ایسے مجموعے آتے ہیں جو باہم کسی معنوی تلازمے سے مربوط ہوتے ہیں۔ ان فقروں یا الفاظ کے دو جُزوں کو وقفے کے بغیر مسلسل ادا کرنا ہوتا ہے۔ اگر ان کے درمیان وزن کا وقفہ آ جائے تو شعر کی معیاری قرأت کا تقاضہ یہ ہوگا کہ اس وقفہ کو نظر انداز کرتے ہوئے شعر اس طرح پڑھا جائے کہ شاعر کا لہجہ ٹوٹنے نہ پائے۔ شعر کی معنویت مجروح نہ ہو اور تال اور دوران کا احساس بھی قائم رہے۔

مندرجۂ بالا امور کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ہم غالب کے آہنگِ شعر میں بحروں کے انتخاب اور استعمال کا جائزہ لیں گے۔ غالب نے اپنی اُردو شاعری میں جو بحریں اور جو اوزان استعمال کیے ہیں اُن کی تفصیل یہ ہے۔

دائرہ و بحر	اوزان	تعدادِ اشعار
مجتلبہ		
ہزج	مثمن سالم [مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن]	۵۱۶
	مثمن خرب سالم [مفعول مفاعیل مفعول مفاعیلن]	۳۵
	مثمن اخرب مکفوف محذوف الآخر [مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل]	۲۰۱
	مثمن اشتر سالم [فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن]	۳۱
	مثمن اخرب مقبوض محذوف الآخر [مفعول مفاعلن فعولن]	۷
	مسدس محذوف الآخر [مفاعیلن مفاعیلن فعولن]	۲۵
	اوزانِ رباعی (رباعیات)	۵۲
رجز	مثمن مطوی مخبون [مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن]	۵۲
رمل	مثمن محذوف [فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن]	۶۹۰
	مثمن مخبون (محذوف/ محذوف مسکن/ مسکن مقصور) [فاعلاتن فعلاتن فعلاتن] (فعلن/ فعلن/ فعلان)	۷۰۳
	مسدس محذوف فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	۲۴۳
	مسدس مخبون (محذوف مسکن/ مسکن مقصور) [فاعلاتن فعلاتن] (فعلن/ فعلان)	۵۶
	مربع مشکول (دوچند) [فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن]	۴۰
متفقہ		
متقارب	مثمن سالم الآخر [فعولن فعولن فعولن فعولن]	۳۱
	مثمن (محذوف الآخر و مقصور الآخر) [فعولن فعولن فعولن] (فعل/ فعول)	۸
	مثمن اثرم (دوچند) [فعل فعولن فعل فعولن فعل فعولن فعل فعولن]	۵
مشتبہ و متوافقہ		
مضارع	مثمن اخرب [مفعول فاع لاتن مفعول فاع لاتن]	۳۶
	مثمن اخرب مکفوف (محذوف، مقصور) [مفعول فاع لات مفاعیل] (فاعلن/ فاعلان)	۷۲۸
منسرح	مثمن مطوی مکفوف [مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن]	۱۹

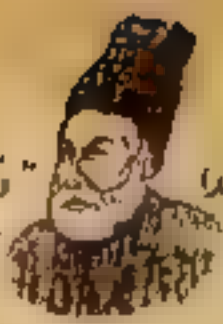
دائرہ و بحر	اوزان	تعداد اشعار
	مثمن مطوی منحور [مفتعلن فاعلات مفتعلن فع]	۷
مشتبہ	مثمن مخبون (محذوف، مسکن، مقصور) [مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن، فعِلن، فعلان]	۲۹۹
[illegible] خفیف	مسدس مخبون (محذوف، مسکن، مقصور) [فاعلاتن مفاعلن] فعلن، فعلان	۳۲۰

غالب کی شاعری میں بحروں اور اوزان کے اس جائزے سے حسب ذیل نتائج برآمد ہوتے ہیں:۔

۱۔ غالب نے سب سے زیادہ اشعار بحر مضارع کے وزن مثمن اخرب مکفوف (محذوف و مقصور) میں کہے ہیں۔ محذوف اور مقصور کا فرق صرف رکنِ آخر سے متعلق ہے۔ اس کا اثر وزن کے مجموعی آہنگ پر نہیں پڑتا۔ اس وزن کی یہ خصوصیت ہے کہ یہ لانبے مصوتے سے شروع ہوتا ہے، اس لئے اس وزن میں جو شعر کہا جائے گا، اس کی ابتدا ہی ایک زور اور جھٹکے سے ہوگی۔ اس وزن میں موجودہ صورت میں کہیں وقفہ نہیں پایا جاتا، اس لئے کہ اس وزن کا کوئی رکن بھی لانبے مصوتے پر ختم نہیں ہوتا۔ اسی وجہ سے اس وزن کے آہنگ میں سرعت اور تسلسل پائے جاتے ہیں۔ البتہ لانبے مصوتوں کے اندراج اور مجموعی آہنگ میں فطری وقفوں کے مقامات کو ملحوظ رکھتے ہوئے اس وزن کو یوں ظاہر کیا جا سکتا ہے۔ فعلن مفاعلن فعلاتن مفاعلن۔ اس وزن کے ایک مصرع میں ۵ چھوٹے مصوتوں کے مقابلے میں ۸ یا ۹ لانبے مصوتوں کے لانے کی گنجائش ہے۔ وزن کی صوتی مقدار "محذوف" کی صورت میں = ۲۴ اور "مقصور" کی صورت میں = ۲۶ ہوگی۔

(۲) غالب کے کلام میں کثرتِ استعمال کے لحاظ سے دوسرے نمبر پر وزن رمل مثمن مخبون مختلف ذیلی زحافات کے ساتھ آتا ہے۔ یہ زحافات وزن کے بنیادی آہنگ کو متاثر نہیں کرتے، اس لئے انہیں بھی جداگانہ اوزان کی بجائے ایک ہی وزن سمجھنا مناسب ہوگا۔ یہ وزن بھی طویل مصوتے سے شروع ہوتا ہے۔ اگرچہ اس کی گنجائش رکھی گئی ہے کہ رکنِ اول فاعلاتن کو فعلاتن سے بدلا جائے۔ رمل مثمن سالم کے مقابلے میں اس وزن میں ارکان کے اختصار کے سبب درمیانی وقفے قریب تر ہو گئے ہیں اور آہنگ تیز ہو گیا ہے۔ اس وزن کے ایک مصرع میں ۵ یا ۶ چھوٹے مصوتوں کے مقابلے میں ۸ یا ۹ لانبے مصوتے لائے جا سکتے ہیں۔ وزن کی صوتی مقدار زحافات کی تبدیلی کے ساتھ ۲۵ تا ۲۹ ہوگی۔

(۳) تیسرے نمبر پر رمل مثمن محذوف آتا ہے۔ یہ وزن بھی لانبے مصوتے سے شروع ہوتا ہے، بلکہ اس کا ہر رکن لانبے مصوتے سے شروع ہو کر لانبے مصوتے پر ختم ہوتا ہے۔ اس کے آہنگ سے اگر پوری طرح استفادہ کیا جائے تو شعر میں لہجے کی صلابت اور زور کا اظہار ہو سکتا ہے۔ اس وزن کی صوتی مقدار ایک مصرع میں ۲۶ ہوگی اور ۴ چھوٹے مصوتوں کے مقابلے میں ۱۱ لانبے مصوتے لائے جا سکتے ہیں۔ لانبے مصوتوں کی کثرت [illegible]

(۴) غالب نے [illegible] ... اس وزن کا آہنگ [illegible]

سے بُنیادی طور پر مختلف ہے، اس لئے کہ اس میں ہر رکن کی ابتدا "وتد" سے ہوتی ہے۔ یہ وزن بہت زیادہ غنائیت کا حامل ہے۔ دھیمے لہجے میں لطیف جذبات اور نازک احساسات کے اظہار میں معاون ہوتا ہے۔ لانبے مصوتوں کی گنجائش سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اسی وزن کو تیز تند اور بلند آہنگ بھی بنایا جاسکتا ہے۔ اس وزن کی صوتی مقدار ایک مصرع میں = ۳۲ ہے۔ اس میں چھوٹے اور لانبے مصوتوں کا تناسب ۱:۲ ہے۔

(۵) مجتث مثمن مخبون (محذوف / مسکن / مقصور) میں بھی اشعار کی تعداد قابلِ لحاظ ہے۔ اس وزن کی ابتدا بھی وتد سے دھیمے لہجے میں ہوتی ہے۔ در تقریباً ہر رکن میں وتد کا اندراج ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دوسرے اوزان کے مقابلے میں اس کا آہنگ زیادہ سبک اور البیلا ہے۔ اس کے ایک مصرع کی صوتی مقدار بہ تبدیلی زحاف ۲۲ یا ۲۳ ہے اور اس میں چھوٹے اور لانبے مصوتوں کا تناسب ۱۰:۱۲/۱۱:۱۲ ہوگا۔

(۶) غالب نے بعض اوزان اپنی شاعری کے ابتدائی دور ہی میں استعمال کیے اور غالباً ان کے آہنگ سے طبعی مناسبت نہ پاکر انہیں ترک کر دیا۔ مثلاً،

i۔ متقارب مثمن اثرم (رود چند)، اس وزن میں میرؔ نے سب سے زیادہ کامیاب غزلیں کہی ہیں اور یہ وزن میرؔ سے مخصوص ہو گیا ہے۔ غالب نے اس وزن میں در تیری کی ایک مشہور زمین میں صرف پانچ اشعار کہے ہیں۔

ii۔ منسرح مطوی مکفوف۔ اس وزن میں غالب نے ابتدائی دور میں غزلیں کہی تھیں۔

(۷) بعض اوزان غالب کی شاعری کے ابتدائی دور میں نہیں ملتے بعد کے دور میں بھی ان اوزان کا استعمال کم ہی ہوا ہے۔ مثلاً،

i۔ ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف الآخر = ایک غزل

ii۔ مجتث مثمن مجنون = ایک غزل

(۸) چند اوزان غالب نے کم استعمال کیے ہیں۔ یہ اوزان اُردو شاعری میں بھی کم مستعمل ہیں، لیکن غالب نے ان میں اتنی کامیاب غزلیں کہی ہیں کہ یہ اوزان انہیں سے مخصوص ہو گئے ہیں۔

i۔ ہزج مثمن سالم

(۱) کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا

(۲) ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا

ii۔ منسرح مثمن مطوی منحور

(۱) آکہ مری جان کو قرار نہیں ہے

کسی شاعر کے کلام میں بحور کے استعمال کا جائزہ لیتے ہوئے حسب ذیل اُمور کو ملحوظ رکھا جائے تو یہ جائزہ نتیجہ خیز ہوسکتا ہے۔

(۱) ہر وزن لانبے مصوتوں کے اندراج کی ایک معین گنجائش فراہم کرتا ہے۔ اس گنجائش سے جتنا زیادہ استفادہ کیا جائے گا، شعر میں اُسی قدر روانی اور نغمگی پیدا ہوگی۔

(۲) لانبے مصوتے کے اندراج کے سلسلے میں وہ مقام زیادہ اہمیت رکھتا ہے جہاں رکن ختم ہوتا ہے اور وزن میں وقفہ پیدا ہوتا ہے۔ اس مقام پر اگر لانبا مصوتہ آئے تو شعر کا آہنگ وزن کے آہنگ سے قریب تر ہو جائے گا۔ لیکن شاعر اپنے مخصوص لہجے میں کوئی بات کہنا چاہتا ہے اور اس آہنگ کے التزام سے وہ لہجہ قائم نہیں رہتا تو وہ وزن کے مقررہ آہنگ سے انحراف کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

(۳) جہاں شعر میں مصوتوں کے تناسب میں کمی بیشی سے شاعر کے لہجے کی نشان دہی ہوتی ہے وہیں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ

تخلیقِ شعر کے سلسلے میں اُس کا رویّہ کیا ہے۔ بعض شاعر صفائیٔ بیان اور روانی کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اُن کے کلام میں لانبے مصوتوں کا تناسب زیادہ ہوتا ہے۔ الفاظ کا انتخاب اور جملوں کی ساخت بھی اِس تناسب میں کمی بیشی کی ذمہ دار ہوتی ہے۔ جملے مفرد اور مختصر ہوں۔ بول چال کی سادہ زبان اور محاوراتی فقرے استعمال کیے جائیں تو لانبے مصوتوں کا تناسب بڑھ جائے گا۔ اس کی بہترین مثال داغؔ اور امیر مینائی کی شاعری ہے۔ لانبے مصوتوں کا تناسب میرؔ کے کلام میں بھی زیادہ ہے۔ اس کا سبب اُن کے لہجے کی نرمی اور گُداختگی کے علاوہ اُن کی مخصوص فرہنگِ شعر ہے جس میں لانبے مصوتوں والے الفاظ کی کثرت ہے۔ دیکھا یہ گیا ہے کہ فکری شاعری میں جہاں شاعر موضوع اور خیال کو اوّلیت دیتا ہے یہ ممکن نہیں ہوتا کہ شعر زیادہ صاف اور رواں ہو اور خیال بھی پوری طرح ادا ہو جائے۔ اچھا شاعر یہ کوشش ضرور کرے گا کہ صوتی تنافر اور بے آہنگی پیدا نہ ہو۔

غالبؔ کے کلام میں لانبے مصوتوں کا اوسط تناسب دریافت کرنے کے لیے تقریباً ایک ہزار اشعار کا تجزیہ کیا گیا۔ اوزان کی فراہم کردہ گنجائش کے مقابلے میں یہ تناسب بالعموم دو تہائی تا تین چوتھائی کے حدود میں رہتا ہے۔ مثلاً ؎

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

اس شعر میں ۱۲ لانبے مصوتے لائے گئے ہیں جب کہ وزن کی فراہم کردہ گنجائش ۱۶ لانبے مصوتوں کی ہے۔ یہی تناسب قدیم دَور کے کلام میں بھی پایا جاتا ہے جسے غالب نے دیوان کی طباعت کے وقت خارج کر دیا تھا۔ ابتدائی دَور کے ایسے کلام میں جب غالب طرزِ بیدلؔ کے دلدادہ تھے اور جس میں فارسی الفاظ اور تراکیب کی بہتات ہے کہیں کہیں لانبے مصوتوں کا تناسب بہت کم ہو گیا ہے۔ مثلاً ؎

بینش بسعیِ ضبطِ جنوں نو بہار تر
دل در گدازِ نالہ نگاہ آبیار تر

اس وزن میں ۱۶ لانبے مصوتے لائے گئے ہیں۔ اس شعر میں صرف ۱۰ لانبے مصوتے لائے گئے ہیں۔ غالبؔ کے بعض ایسے اشعار میں جو روانی کے ساتھ پڑھے جا سکتے ہیں لانبے مصوتوں کی کمی پائی جاتی ہے۔ ان اشعار کے تجزیے سے پتہ چلتا ہے کہ غالب نے لانبے مصوتوں کی کمی کی دوسرے طریقوں سے کس طرح تلافی کی ہے:

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب
اس رہ گذر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

اس شعر میں صرف ۹ لانبے مصوتے ہیں اور وزن میں لانبے مصوتوں کی فراہم کردہ گنجائش ۱۶ ہے۔ شعر کی قرأت میں دقت اس لیے پیش نہیں آتی کہ وزن میں لانبے مصوتوں کی بجائے دو مقامات پر /ر/ کی دَوَر شی صوت اور دو مقامات پر /ل/ کی پہلوی صوت مندرج ہوئی ہے۔ ان مصوتوں کی ادائیگی میں بندشی مصوتوں ک، ٹ وغیرہ کی طرح رکاوٹ نہیں ہوتی

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

یہ شعر کافی رواں ہے لیکن اس میں لانبے مصوتوں کا تناسب وزن کی گنجائش کا صرف نصف ہے۔ روانی کا سبب یہ ہے کہ ہر رکن کے ختم پر زیادہ تر لانبے مصوتے آئے ہیں صرف ایک جگہ "خواہش" آیا ہے یہ صفیری مصمتہ ہے۔ اس کی ادائیگی میں سانس رکتی نہیں بلکہ منہ سے رگڑ کے ساتھ باہر آتی ہے دوسری جگہ ارتعاشی مصمتہ /ر/ آیا ہے وہ بھی سیال ہے۔ ان کے وقت سانس کے اخراج میں حائل نہیں ہوتا۔ اس شعر میں شاعر کے لہجے اور مضمون کے اعتبار سے وقفے قائم کیے جائیں تو معلوم ہوتا کہ ان وقفوں

کے مقام پر بھی زیادہ تر لانبے مصوتے آئے ہیں ؎

ہزاروں خواہشیں ایسی　　　کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان　　　لیکن پھر بھی کم نکلے

صرف ایک جگہ مصمتہ /ن/ آیا ہے جو اگرچہ بندشی مصمتہ ہے لیکن اس کی ادائیگی میں سانس ناک کی راہ سے خارج ہوتی ہے۔ اس مصمتے سے قبل لانبا مصمتہ آیا ہے جس کی وجہ سے /ن/ کی بندشیت کم ہو گئی ہے۔

شعر کی معیاری قرأت تقطیع کے مطابق اور وزن کے اوقاف کے تابع نہیں ہوتی۔ وزن کے اوقاف کو ملحوظ رکھتے ہوئے شعر پڑھا جائے تو اکثر صورتوں میں اس کی معنویت مجروح ہو جاتی ہے اور سارا تاثر غارت ہو جاتا ہے بلکہ بعض صورتوں میں تو شعر مضحکہ خیز بن جاتا ہے۔ غالب کا یہ شعر اگر تقطیع کے حساب سے پڑھا جائے تو قرأت کے اس طریقے کی خامی ظاہر ہو جائے گی۔

آہ کو چا　ہیے اک عُم　ر اثر ہو　نے تک
کون جیتا　ہ تری زل　ف کے سر ہو　نے تک

اس شعر سے صحیح طور پر لطف اندوز ہونے کے لیے ضروری ہے کہ اس کی قرأت میں وزن کے مُعیّنہ وقفوں کے بجائے حسبِ ذیل اُمور کا لحاظ رکھیں،

۱۔ باہم معنوی تلازمے سے منسلک کلموں کو ایک ساتھ ادا کیا جائے۔
۲۔ وقفے رُموزِ اوقاف کے مطابق قائم کیے جائیں۔
۳۔ تعقیدِ لفظی کی وجہ سے اگر ایسے کلموں کے درمیان فصل آ جائے جنھیں ایک دوسرے سے متصل رہنا چاہیے تو ایسے ہر ٹکڑے کی ادائیگی کے بعد ہلکا سا وقفہ دیا جائے۔
۴۔ لفظ میں دو ساکن مسلسل آئیں تو کسی مصمتے کو ساقط نہ کیا جائے گا اگرچہ کہ تقطیع میں ایسا کیا جاتا ہے۔ ایسی صورت میں نان کو قائم رکھنے کے لیے اس لفظ سے قبل یا بعد کے لانبے مصوتے کی ادائیگی کا دوران ذرا سا کم کر دیا جائے۔ ان اُمور کے پیشِ نظر غالب کے مندرجہ بالا شعر میں وقفے بطور ذیل قائم ہوں گے۔

آہ کو چاہیے　اک عمر　اثر ہونے تک
کون جیتا ہے　تری زلف کے سر ہونے تک

اس شعر میں:

۱۔ "آہ" کی ہ کو کھینچ کر پڑھا جائے تو /ہ/ ساکن ہو جائے گی۔
۲۔ "عمر" کی /ر/ تعاشی مصمتہ ہونے کی وجہ سے پوری طرح ساکن نہیں ہو گی لیکن "عمر" کی ادائیگی کے دوران میں کسی قدر اضافہ کیا جائے تو /ر/ کا ارتعاش کم ہو جائے گا۔ /ر/ انفی مصمتہ ہے۔ اس کی ادائیگی کے دوران کو کم یا زیادہ کیا جا سکتا ہے۔
۳۔ "کون" کی /ن/ کو ساکن [illegible] "کو" کے لانبے مصوتے کو زیادہ دیر تک ادا کیا [illegible] کی وجہ سے جو لہجہ ابھرے گا وہ شعر کے مفہوم [illegible] کو پوری طرح [illegible]
۴۔ [illegible] اور /ف/ کی [illegible] محفوظ ہو جائیں اور /ف/ کی [illegible] مصوتے /ے/ کو [illegible]

[illegible]

ہ۔ دوسرے مصرع میں تقطیع کے اعتبار سے "تہ" "ہ" پڑھا جائے گا۔ اس کو یوں ادا کیا جانا چاہیے کہ ادائیگی کے دوران چھوٹے مصوتے سے کسی قدر زیادہ اور لانبے مصوتے سے کسی قدر کم ہو اور لفظ "جب" کے لانبے مصوتوں کی ادائیگی کے دوران کو متناسب طور پر کم کر دیا جائے۔ اس قرأت میں شعر کا وزن اور دائی کی صوتی مقدار دونوں برقرار رہیں گے۔ ہم نے چھوٹے مصوتے کی مقدار = ۱ اور اس تناسب سے لانبے مصوتے کی مقدار = ۲ فرض کی تھی۔ چھوٹے مصوتے کو کسی قدر لانبا کیا جائے یا لانبے مصوتے کو کسی قدر دبا دیا جائے تو اس مصوتے کی مقدار دوران کے اعتبار سے $1\frac{1}{4}$ ، $1\frac{1}{2}$ یا $1\frac{3}{4}$ قرار دی جا سکتی ہے۔

معیاری قرأت کے ان اصولوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے ہم غالب کے اشعار کے اصل آہنگ کو پا سکتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر سے غالب کے کلام کا جائزہ لیا جائے تو ان کے آہنگِ شعر کی بعض ایسی خصوصیات سامنے آتی ہیں جن کا شمار غالب کے اسلوب کے اوصاف میں ہو سکتا ہے۔

غالب کے کلام میں اشعار کی قابلِ لحاظ تعداد ہم رتبہ مرکب جملوں پر مشتمل نظر آتی ہے۔ ان میں ہر مصرع عموماً ایک مفرد جملہ ہوتا ہے جو دوسرے مصرع سے حروفِ وصل، حروفِ تردید، حروفِ استدراک یا دیگر حروفِ عطف کے ذریعے مربوط ہوتا ہے۔ کبھی یہ حروف حذف کر دیے جاتے ہیں۔

واں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال
یاں ہجومِ اشک سے تارِ نظر نایاب ـــ تھا

ایسے اشعار میں ہر مصرع کے دو اجزا ہوتے ہیں، مبتدا اور خبر اور ان کے درمیان ایک وقفہ آتا ہے۔ پھر ایسا بھی ہوتا ہے کہ مبتدا یا خبر کی توسیع کا کوئی جزو یا اجزا اپنے مقررہ مقام سے دور ہو جاتے ہیں۔ ان اجزا میں معنوی ربط قائم رکھنے کے لیے مزید ایک یا دو وقفے قائم کرنے ہوتے ہیں۔ یہ تعقید کبھی ضرورتِ وزن کی پابندی کی وجہ سے ہوتی ہے اور کبھی اس کا مقصد کسی صفت، ضمیر، اسم یا جزوِ کلام پر زور دینا ہوتا ہے۔ کبھی ردیف کی صرفی حیثیت اس تعقید کا باعث ہوتی ہے۔

مزے جہاں کے ـــ اپنی نظر میں ـــ خاک نہیں
سوائے خونِ جگر ـــ سو ـــ جگر میں خاک نہیں
فسونِ یک دلی ہے ـــ لذتِ بیداد ـــ دشمن پر
کہ وجدِ برق ـــ جوں پروانہ ـ بال افشاں ہے ـ خرمن پر

غالب کے کلام میں شعر کی تعمیر کی دوسری صورت وہ ہے جہاں ایک مصرع اصل جملہ ہوتا ہے اور دوسرا مصرع ایک یا ایک سے زیادہ تابع جملوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ ان مصرعوں میں بھی مبتدا اور خبر کے درمیان ایک وقفہ آتا ہے اور تعقید کی بنا پر کسی جزوِ کلام پر زور دینے کے لیے مزید وقفے لائے جاتے ہیں۔

بہ جو مست ـ رسوائی اندازِ استغنائے حسن
دست مرہونِ حنا ـــ رخسار رہنِ غازہ تھا

غالب کے شاعرانہ آرٹ کا ایک خاص وصف یہ ہے کہ وہ جملوں اور فقروں کے معنوی رد و بست سے شعر میں ایک سے زیادہ معنوی تلازموں کی گنجائش فراہم کرتے ہیں جس کی وجہ سے شعر پہلودار اور کثیر معانی ہو جاتا ہے۔ ہر مفہوم اور تلازمہ وقفوں اور لہجے کی تبدیلی کے ساتھ ایک نئے اندازِ قرأت کا طالب ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر وقفوں کی تبدیلی کے ساتھ مختلف طریقوں سے پڑھا جا سکتا ہے۔

فسونِ یک دلی ہے لذّتِ بیداد دشمن پر
کہ وجدِ برق جوں پروانہ بال افشاں ہے خرمن پر

پہلے مصرعے میں وقفے دو طرح سے قائم کئے جاسکتے ہیں۔

فسونِ یک دلی ہے۔ لذّتِ بیداد، دشمن پر
فسونِ یک دلی ہے، لذّتِ بیداد ۔ دشمن پر

دوسرے مصرع کی قرأت تین مختلف طریقوں سے ہو سکتی ہے۔ ہر قرأت میں توجہ مصرعے کے کسی خاص پہلو پر مرکوز ہوگی۔

کہ وجدِ برق، جوں پروانہ ۔ بال افشاں ہے، خرمن پر
کہ وجدِ برق ۔ جوں پروانہ بال افشاں ہے ۔ خرمن پر
کہ وجدِ برق ۔ جوں پروانہ ۔ بال افشاں ہے ۔ خرمن پر

یعنی ۔۔ وجدِ برق جو رقصِ پروانہ کی مانند ہے، خرمن پر بال افشاں ہے۔
۔۔۔ خرمن پر برق کا وجد پروانہ کی مانند بال افشاں ہے۔
۔ خرمن پر برق کا وجد جو پروانے کی مانند ہے، بال افشاں ہے۔

غالب کے اشعار میں اصوات کی ادائگی کے دوران سے لہجے کی تبدیلی بھی نئے مفاہیم اور کیفیات کے دروازے کھولتی ہے۔

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق
لبِ ساقی پہ مکرّر ہے صلا میرے بعد

اس شعر میں لفظ "مکرّر" کی توضیح نہیں ہوسکتی۔ اگر پہلے مصرع کو دوبار دو مختلف لہجوں میں نہ پڑھا جائے۔ پہلی بار مصوتوں پر زور دیتے ہوئے مصرع کو اونچی آواز میں پڑھا جائے گا۔ لہجے میں تحکمانہ انداز میں سوال کی کیفیت شامل رہے گی۔ دوسری قرأت اس کے بالکل ہی برعکس دھیمے اور افسردہ لہجے میں ہوگی۔ لہجے کی اس تبدیلی سے مصوتوں کی ادائگی کا دوران بھی بدل جائے گا۔ مثلاً "کون" کے بعد لفظ "ہوتا" میں دو لانبے مصوتے "و" (o) اور "آ" (a) آتے ہیں۔ پہلی قرأت میں "ہو" کی ادائگی کا دوران "تا" کی ادائگی کے دوران سے کم ہوگا اور "تا" کھینچکر اور زور دے کر پڑھا جائے گا۔ دوسری قرأت دونوں مصوتوں کا دوران مساوی ہوگا۔

غالب کی شاعری کے صرفی اور نحوی مطالعے سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ ابتدائی دور میں اسنادِ خبری (ہے۔ ہیں۔ تھا۔ تھے وغیرہ) کا استعمال زیادہ ہوا ہے اور بہت سے اشعار بیان (STATEMENT) ہیں۔ ان اشعار کا لہجہ بھی بیانیہ ہوگا۔ بعد کے دور میں بھی اسنادِ خبری اور حروف ربط ملتے ہیں۔ پر وغیرہ، والی ردیفوں کا استعمال جن غزلوں میں ہوا ہے، زیادہ تر اسی نوعیت کے جملے ملتے ہیں۔ دوسری طرف غالب کی شاعری کا ایک معتد بہ حصہ خطاب یا مکالمے کی صورت میں ہے۔ ان اشعار میں مکالماتی لہجہ نمایاں ہے۔ غالب نے اپنے مکالماتی لہجے کو نمایاں کرنے کے لئے اوزان کے آہنگ سے خاطر خواہ استفادہ کیا ہے اور اکثر صورتوں میں اپنے لہجے کو وزن کے مقررہ آہنگ پر حاوی کر دیا ہے۔ اس مکالماتی لہجے کی تشکیل میں خطاب، قبائیوں، حروفِ استفہام، حروفِ تخصیص اور مکالماتی تفروسا کے استعمال سے شعر میں وقفوں کی تنظیم بھی متاثر ہوتی ہے۔ ذیل میں غالب کے کثیر الاستعمال اوزان کی غزلوں سے چند منتخب اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔ ان اشعار میں مصوتوں کی تنظیم اور وقفوں کے اندراج کو چارٹ کے ذریعے واضح کیا گیا ہے۔ اس چارٹ میں بیک نظر یہ دیکھا جاسکتا ہے کہ غالب نے مختلف اوزان کے ڈھانچے میں اپنا لہجہ سمو کر ایک نیا آہنگ کس طرح پیدا کیا ہے:

مضارع مثمن اخرب مکفوف [محذوف / مقصور]

اے آرزو! شہیدِ وفا! خوں بہا نہ مانگ
جز بہرِ دست و بازوئے قاتل دعا نہ مانگ

مسجد کے زیرِ سایہ خرابات چاہیے
بھوں پاس آنکھ قبلۂ حاجات چاہیے

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اٹھیے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں
خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں

رمل مثمن مخبون (محذوف / محذوف مسکن / مسکن مقصور)

پھر وہ سوئے چمن آتا ہے خدا خیر کرے
رنگ اڑتا ہے گلستاں کے ہواداروں کا

بوئے گل۔ نالۂ دل۔ دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا، سو پریشاں نکلا

نکتہ چیں ہے غمِ دل، اس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات، جہاں بات بنائے نہ بنے

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق
لبِ ساقی پہ مکرر ہے صلا میرے بعد

رمل مثمن محذوف

تا کجا افسوسِ گرمی ہائے صحبت اے خیال
دل ز آتش خیزیِ داغِ تمنا جل گیا

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آ جائے ہے
میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

حضرتِ ناصح اگر آئیں دیدہ و دل فرشِ راہ
کوئی مجھ کو یہ تو سمجھا دو کہ سمجھائیں گے کیا

ہزج مثمن سالم

بسبب وابستگاں کو ننگِ ہمت ہے خداوندا
اثر شرمے سے اور لب ہائے عاشق سے صدا گم ہو
غمِ دنیا سے گر پائی بھی فرصت سر اٹھانے کی
فلک کا دیکھنا تقریب تیرے یاد آنے کی
نہ کرتا کاش نالہ، مجھ کو کیا معلوم تھا ہمدم
کہ ہوگا باعثِ افزائشِ دردِ دروں وہ بھی
نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا
وفاداری؟ کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

مجتث مثمن مخبون و محذوف (مسکن / مقصور)

خبر نگہ کو نگہ چشم کو عدو جانے
وہ جلوہ کر کہ نہ میں جانوں، اور نہ تو جانے
وہ آئے خواب میں تسکینِ اضطراب تو دے
ولے مجھے تپشِ دل مجالِ خواب تو دے
دیا ہے دل اگر اُس کو، بشر ہے کیا کہیے
ہوا رقیب تو ہو، نامہ بر ہے کیا کہیے
کہیں جو حال تو کہتے ہو مدعا کہیے
تمہیں کہو کہ جو تم یوں کہو تو کیا کہیے

اشارے

	صرفی مقدار		صوتی مقدار
(زمینی خط) — = چھوٹا مصوتہ	۱	(افقی خط) — = لانبا مصوتہ	۲
(زمینی قوس) ⌒ = چھوٹا مصوتہ + ساکن مصمتہ	۲	(افقی قوس) ◡ = لانبا مصوتہ + ساکن مصمتہ	۳
(زمینی نشان) = چھوٹا مصوتہ + دو ساکن مصمتے	۳	(افقی نشان) = لانبا مصوتہ + دو ساکن مصمتے	۴

* عمودی خط [|] زمینی اور افقی مصوتوں کو ملانے اور ان کے تسلسل کو ظاہر کرنے کے لیے کھینچے گئے ہیں۔

اس چارٹ کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وزن میں ہر لفظ اپنے مقام اندراج کے باعث ادائیگی کے لیے ایک خاص لہجے کا متقاضی ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے اس کی معنویت اور اس کی تہہ میں چھپا ہوا احساس نمایاں ہو جاتا ہے بشرطیکہ قرأت میں مناسب

کشائش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا

پہلے مصرع میں "بے دلی" کی "بے" کھینچ کر پڑھی جائے گی، اور "فیض" کی اضافت (جو مصرع میں لابدا معروضہ ہے) کسی قدر دب جائے گی۔ اس لہجے سے "بے دلی" کا احساس نمایاں ہوگا۔ اسی طرح "جاوید" میں "دی" کو کھینچ کر پڑھیں گے اور "د" قریب قریب ساکت ہو جائے گی۔ "دے" کی ادائی صورت سے ہمیشگی کا تاثر ابھرے گا۔

قرأتِ شعر میں ایک نفسیاتی اصول یہ کارفرما رہتا ہے کہ مصرعِ اولیٰ کے ابتدائی رکن کو جس لہجے اور جس قوت سے ادا کیا جاتا ہے وہی انداز قرأت پورے شعر پر حاوی ہو جاتا ہے۔ اگر وہ شعر مطلع ہو تو اس کا لہجہ ساری غزل میں سرایت کر جائے گا۔ اس کی ایک عمدہ مثال غالب کی یہ غزل ہے جس کا آہنگ اسی وزن میں کہی گئی دوسری بہت سی غزلوں کے آہنگ سے مختلف ہے ؎

دیا یاروں نے بے ہوشی میں درماں کا فریب آخر
ہوا سکتے سے میں آئینۂ دستِ طبیب آخر

ہزج مثمن سالم کا آہنگ وتدی ہے۔ [illegible] کی کثرت، چار [illegible] ہر رکن [illegible] میں درمیانی وتدوں کے اندراج کی وجہ سے بہت زیادہ سبک رو ہوتا ہے بشرطیکہ اس کے ارکان کی زیادہ سے زیادہ پابندی کی جائے۔ دوسری طرف اس وزن میں اتنی لچک ہے کہ انداز قرأت کی تبدیلی کے ساتھ وہ تیز رو اور بلند آہنگ ہو جاتا ہے۔ غالب کے اس مطلع کے ابتدائی رکن میں یا یا کی تکرار اس طرح ہوتی ہے کہ ان کی واضح طور پر قرأت کے لیے کسی ایک "یا" کو جھٹکے اور زور کے ساتھ ادا کرنا ہوگا۔ "دیا" کی "یا" کو جھٹکے کے ساتھ ادا کریں تو رکن کی آخری صوت کو بھی اسی قوت سے ادا کرنا ہوگا۔ آہنگ [illegible] میں یکسانیت پیدا کرنے کے لیے مصرع کے باقی تین ارکان بھی اسی لہجے میں ادا کیے جائیں گے۔ مطلع کے آہنگ کی متابعت غزل کے دیگر شعروں میں بھی کی جائے گی۔ غالب نے دوسرے اوزان کے آہنگ کو بھی اسی طرح قوتِ اختراع سے کام لے کر اپنے لہجے کے تابع کر دیا ہے۔ ▲

غالب

"جہاں تک میری نظر کام کرتی ہے، ہم ہندوستانی مسلمانوں میں سے اگر کسی نے مسلمانی ادبیات میں مستقل اضافہ کیا ہے تو وہ فارسی کے مشہور شاعر مرزا غالب ہیں۔ وہ دراصل ان شاعروں میں سے ہیں جنکے ادراک و تخیل کی بلندی انہیں عقیدے اور ملت کے حدود سے بالاتر مقام عطا کرتی ہے۔ انکی قدر شناسی کا دور آنے والا ہے۔"

(اقبال)

(Stray Reflections)　　۱۹۱۰ء

شادم سیتاپوری

غالب کے کلام میں تحریف و تصرف

غالب کے اُردو کلام پر جس کثرت کے ساتھ بغیر مستند تنقیدیں کی گئیں اُس سے کہیں زیادہ ترمیمات و تحریفات ۔۔ اصلاحیں بھی دی گئیں اور الحاقی کلام کو بھی اُن کی فنکارانہ عظمت میں سمونے کی کوشش کی گئی ، یہاں تک کہ آج غالب کا ایک ایک شعر اور ایک ایک مصرع مشکوک و مشکوک ہو کر رہ گیا۔ شارح غالب نواب حیدر یار جنگ نظم طباطبائی (وفات مئی ۱۹۳۳ء) نے اپنے ایک مختصر سے مراسلے میں ایک ایسی ہی مثال پیش کی ہے، جو کتابت کی ایک معمولی سی غلطی کی وجہ سے بہت دنوں تک معمہ بنی رہی۔ تحریر فرماتے ہیں:

(۱) "میرے دوستوں میں ایک صاحب دیوانِ غالب کا نسخۂ "حمیدیہ" لئے ہوئے میرے پاس آئے اور اس مطلع کے معنی مجھ سے پوچھنے لگے ۔۔

جنوں گرم انتظار و نالہ بیتابی کمند آیا
سویدا تا بلب زنجیرے "دود سپند" آیا

شعر کے الفاظ سے یہ سب باتیں پیش نظر ہو گئیں کہ "سپند" کو سویدائے دل سے تشبیہ دیتے ہیں، لیکن "سویدا تا بلب زنجیر" کیا معنی؟ اور پھر زنجیرے "دود سپند آیا" کیا معنی؟ اس کے ساتھ ہی یہ خیال پیدا ہوا کہ شاعر یہ بات کہنا چاہتا ہے کہ سویدا لبوں تک آ گیا، یعنی کلیجہ منہ کو آ گیا۔ "آیا" اگر سویدا کے ساتھ ہے تو پھر "دود" کے ساتھ اُسے تعلق نہ ہونا چاہیے! بلکہ کاتب کا تصرف تو اس میں نہیں ہے؟ گمان غالب ہوا کہ ضرور تصرف ہے۔ اب سے پچاس ساٹھ برس پیشتر یائے معروف و مجہول کا فرق کتابت میں نہ تھا ۔۔ یقین ہو گیا شاعر نے یوں کہا تھا ؂

سویدا تا بلب "زنجیری" دود سپند آیا

"ی" کو اس طرح لکھئے کہ اس پر "سی" کا شبہ ہو سکے۔ پس شعر کے معنی کھل گئے۔ یعنی "سویدا دود سپند" کا زنجیری ہو کر لب تک آیا۔ اس میں شاعر نے "دود سپند" کو زنجیر سے تشبیہ دی ہے۔

اب میں نے دعوے کے ساتھ یہ کہہ دیا کہ جس طرح میں پڑھتا ہوں یہی صحیح ہے۔ غرضیکہ بھوپال میں لکھ دیا گیا کہ اصل نسخہ (نسخۂ حمیدیہ) سے مقابلہ کیا جائے۔ اس کا جواب بھوپال کے ناظم تعلیمات کی طرف سے اُنہیں میرے عنایت فرمائے "تار" کہ اصل نسخہ (میں) "زنجیری دود سپند" ہے (زنجیرے) کاتب کی غلطی ہے۔"

(صفحہ ۳ کالم ۲/۳ اودھ پنچ لکھنؤ ۱۹ اگست ۱۹۲۵ء جلد ۱۰ شمارہ [۱])

یہ مثال نہ اصلاح کی ہے نہ تحریف و ترمیم کی ۔۔ لیکن مُرتّبین دیوان کی ایسی ہی غلطیوں کا سہارا لے کر تحریف خیزی کی ایک پوری تحریک کو جنم دے دیا اور جس طرح شرح غالب کے پردے میں مولانا عبدالباری آسی مرحوم (وفات ۱۹۴۶ء) نے بہت سا اپنا کلام شیر و شکر کر کے

۱؎ ملاحظہ ہو غالب کے کلام میں الحاقی عنصر۔ شائع کردہ ادارہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۵ء

غالب کے نام سے منسوب و موسوم کر دیا، بالکل اسی طرح مجدد السنۂ مشرقیہ شوکت میرٹھی مرحوم اس سے بہت قبل غالب کے اردو کلام کو تحریف و ترمیم کا نشانہ بنا چکے تھے۔ نواب ہوشیار جنگ سید ناظر الحسن ہوش بلگرامی مرحوم نے اپنے ایک مضمون "دیوانِ اردوئے غالب اور حضرت شوکت میرٹھی" میں تحریر فرمایا ہے:

(۲) "جب تک حضرت شوکت میرٹھی نے دیوانِ غالب کی ایک نامکمل شرح نہیں چھاپی تھی، اس وقت تک نسخوں میں ہندو مسلمانوں کی طرح اختلاف نہ تھا۔ ان کا اپنے اجتہادِ شعری پر اعتماد کر کے شرح کو چھپوا دینا تھا کہ دنیائے شاعری میں اختلاف پھیل گیا۔ جناب شوکت غالب کے شعروں میں تصرف ہی کر کے خاموش نہیں ہوئے، بلکہ اس حد تک اصلاح دی کہ غالب کو مرنے کے بعد اپنے تلمذ ہونے کا خود ہی شرف بخش دیا۔ پھر دو ایک جگہ کے سوا کہیں یہ بھی ظاہر نہیں فرماتے کہ مطبوعہ نسخوں میں یہ لفظ تھا، میں یہاں پر دوسرا لفظ مناسب سمجھتا ہوں۔ یہ اخلاقی جرم اگر غالب کی روح معاف کر دے تو شاید معاف ہو جائے۔ اس قسم کی جسارتوں سے واقف ہو کر اجتہاداتِ شوکت کا پردہ مقلدینِ غالب کے لیے اٹھانا پڑا تاکہ غالب پرست "میرٹھی اجتہاد" پر ایمان نہ لے آئیں۔"

غالب مرحوم کا صحیح کیا ہوا نسخہ جس کے آخر میں وہ فرماتے ہیں کہ ــــ "اس کے پروف اور کاپیاں سب میری نظر سے گذرے ہیں" ، پیدا کیا اور شوکت صاحب کی شرح بھی قیمتاً منگوا کر اپنی مالیات پر بلا قصور جرمانہ کیا۔ اوّل سے آخر تک دونوں نسخوں کو ملایا اور مقابلہ کیا، جس نے یہ ثابت کر دیا کہ شوکت صاحب نے جو جو من گھڑت "تحریفیں" کی ہیں وہ نسخۂ میرٹھی نسخہ کے سوا کسی میں نہیں پائی جاتیں۔ ان تحریفوں کے جواب دہ قوم کے سامنے حضرت شوکت ہی ہو سکتے ہیں، مگر دلدادگانِ اردو کو کیا غرض کہ وہ اجتہاداتِ شوکت میں دخل دے کر اپنی شاعری کا ایمان بگاڑیں۔

دیوانِ غالب کے کئی نسخے اس وقت میرے پیشِ نظر ہیں اور وہ سب کے سب اپنے اتحاد و مطابقت سے بغلگیر ہیں۔ امید ہے، ناظرین ان تحریفوں کو ملاحظہ فرما کر شوکت صاحب کی "روحِ شاعری" پر فاتحہ پڑھیں گے۔"

(صفحہ ۷۴ - ۸۰ "عروسِ ادب"۔ مطبوعہ نگار مشین پریس لکھنؤ ۱۹۲۷ء)

مولانا سید احمد حسن شوکت میرٹھی اپنے دَور کی ایک عہد آفریں "شخصیت" تھے۔ رواجِ زمانہ کے مطابق "مجددِ السنۂ مشرقیہ" کو اپنے نام کا جزو بنانے میں انہوں نے کبھی جھجک محسوس نہیں کی اور امیر اللغات کے ان تمام ادبی ہنگاموں میں ہمیشہ پیش پیش رہے جو طوطیِٔ ہند میرٹھ، اودھ پنچ اور ریاض خیرآبادی کے "ریاض الاخبار" میں چل رہے تھے۔ یہ سلسلہ برسہا برس جاری رہا، یہاں تک کہ ماہنامہ "پروانہ" میرٹھ میں ایک ایسا تنقیدی سلسلہ شروع کر دیا گیا جس کی زد سے ریاض تو خیر کیا بچتے، مولانا شوکت کھل کر غالب پر آ گئے۔ سید عقیل احمد جعفری نے لکھا ہے:

"مجدد الوقت جناب شوکت میرٹھی نے اپنے رسالہ "پروانہ" میں ایک بار حضرت امیر مینائی مرحوم اور مرزا اسد اللہ خاں غالب مغفور کی چوری پکڑی تھی۔ اس کے بعد داغ اور جلال کے کلام کو مہمل بتاتے ہوئے حضرت ریاض خیرآبادی کی فکر کو قابلِ اصلاح قرار دے کر تحریر فرمایا تھا۔۔۔"

(صفحہ ۱۸۱ شرح ریاض خیرآبادی مطبوعہ اعظم سٹیم پریس حیدرآباد دکن)

غالب کے کلام میں تحریف و تصرف کا الزام شوکت میرٹھی کی حلِ کلیاتِ غالب سے ہوا جو غالب کی مغالطہ شرحوں میں دوسری شرح کہی جاتی ہے۔ اس سے قبل نظم طباطبائی کی شرح غالب شائع ہو چکی تھی۔ لیکن جہاں تک کلامِ غالب کی شرح کاری کا تعلق ہے، اس کی ابتدا طباطبائی سے بہت پہلے سید محمد مرتضیٰ بیاں یزدانی میرٹھی (وفات مارچ ۱۹۰۰ء) کر چکے تھے۔ مرحوم ماہنامہ "العصر" لکھنؤ نے اپنے ایک اداریہ میں لکھا ہے:

(۳) "رسالہ لسان الملک (میرٹھ۔ اجرا ۱۸۸۱ء) میں ایک عرصے تک "حل المطالب" کے نام سے ایک سلسلہ مضامین لگتار رہا ہے۔ یہ حضرت بیان کی شرح دیوان غالب ہے۔ غالباً یہ شرح کتابی صورت میں آج تک شائع نہیں ہوئی ہے ورنہ ادب اردو میں ایک قابل قدر اضافہ ہوتا۔"

(ماہنامہ العصر لکھنؤ بابت اگست و ستمبر ۱۹۱۳ء)

مولانا سید عبدالرزاق راشد مرحوم حیدرآبادی کا بیان ہے :

"حل غالب مصنفہ سید مرتضیٰ بیان و یزدانی میرٹھی۔

بیان، رسالہ لسان الملک" نکالتے تھے۔ اشعار غالب کا حل چیدہ چیدہ اس رسالہ میں شائع ہوتا تھا۔ شرح پوری ہوئی یا ادھوری اس کا علم نہ ہوسکا۔" (صفحہ ۵۷۔ اصلاحات غالب۔ مطبوعہ عجاز پرنٹنگ پریس حیدرآباد دکن ۱۹۶۹ء)

بیان میرٹھی کی یہ شرح غالب نامکمل ہی رہی۔ اس کے کچھ سرسری خدوخال کا پتہ چل سکا، جن کا ذکر میں نے اپنے مضمون "دیوان غالب کی ابتدائی شرحیں" (مطبوعہ ماہنامہ "صبح نو" پٹنہ ستمبر ۱۹۶۰ء) میں کر دیا ہے۔

اگرچہ اس کا کوئی تحریری ثبوت نہیں ملتا لیکن قیاس یہی کیا جاسکتا ہے کہ ۱۸۸۱ء میں جب شوکت رام پور سے ترک سکونت کرکے میرٹھ پہنچے تو انہیں میرٹھ کا ایک رچا بسا ادبی ماحول مل گیا اور وہ سید محمد مرتضیٰ بیان کے ساتھ مل جل کر ادبی سرگرمیوں میں کھو گئے۔ اخبار طوطیٔ ہند میرٹھ اور رسالہ لسان الملک کے فائل کمیاب ہی نہیں تقریباً نایاب ہو چکے ہیں، اس لئے قطعی طور پر تو یہ نہیں کہا جاسکتا کہ شوکت کا براہ راست تعلق ان کے ادارۂ تحریر سے تھا مگر ماضی کے ادبی معرکوں میں جب طوطیٔ ہند، ریاض الاخبار اور دوسروں کا نام لیا جاتا ہے تو شوکت میرٹھی کا ذکر ضرور آجاتا ہے اور ماضی کے دھندلکوں سے ایک ایسی شخصیت جھانکتی ہوئی نظر آتی ہے جس کا ہلکا سا عکس مولانا راشد مرحوم کے ان الفاظ میں موجود ہے :

"شرح غالب۔ مصنفہ سید احمد حسین شوکت میرٹھی جو اپنے آپ کو "مجدد السنۂ مشرقیہ" لکھا کرتے تھے، کسی رسالہ کے ایڈیٹر تھے۔ اس زمانے کے اخباروں اور رسالوں میں آپ کے "بلند بانگ دعوے" شائع ہوتے تھے کہ ان کے مانند کوئی شخص عربی، فارسی اور غالب کے اشعار کو نہیں سمجھ سکتا۔

اس شرح (غالب) میں بہت سے اشعار حذف کئے ہیں اور کلام غالب پر غلط اصلاحیں دی ہیں۔"

(صفحہ ۵۷۔ اصلاحات غالب)

بیان میرٹھی آخری عمر میں مراق اور مالیخولیا کا شکار ہوکر ذہنی توازن کھو بیٹھے تھے۔ جب تک سورج کی شعاعیں رہتیں، وہ اندھیرے میں چھپے رہتے تھے۔ بیان کیا جاتا ہے کہ شوکت ان کے مقربین خاص میں ممتاز مقام رکھتے تھے اور "حل المطالب" کا جو کام بیان نے ادھورا چھوڑ دیا تھا "حل کلیات" کی شکل میں انہیں کے ہاتھوں پایۂ تکمیل تک پہنچا اور "حل کلیات غالب" جو بیان میرٹھی کی زندگی میں خود شوکت نے اپنے شوکت المطابع میرٹھ سے اکتوبر ۱۸۹۹ء میں شائع کیا تھا۔ اس کا ابتدائی مسودہ بیان میرٹھی کی فکر رسا کا رہین منت ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ اسے بیان میرٹھی کی تنہا سے زور کا علاقہ نہ تھا بلکہ اس عہد کے علمی و ادبی حلقوں میں، شرح کا درجہ بھی نہیں دیا گیا اور جب شوکت نے ایک اعلان کیا تو اس کا رد عمل بہت ہی سخت ہوا۔ حق مگر ہی کہتے ہیں :

"شوکت صاحب نے غالب مرحوم کے کلام میں جو تحریفیں کی تھیں ان کا اظہار کر دینا تو مجھ پر فرض تھا، اس لئے کہ صلائے عام (دہلی) اور محرر (ماہور) وغیرہ میں شوکت صاحب نے "انجمن ترقی اردو" کو مخاطب کرکے اس امر کا اعلان کیا ہے کہ اصل نسخہ شعر غالب کے وہ ہیں جو غلط چھپ گئے ہیں اور ہم نے اپنی شرح میں یہ کہہ کر چھوڑ دیئے ہیں کہ جس کا جی چاہے سمجھے، دل سمجھتا ہے یا نہیں۔" (صفحہ ۹۳ مراۃ ادب)

شوکت نہ صحیح معنوں میں محقق تھے نہ نقاد ــــــ "مجدد السنۂ مشرقیہ" ہونے کا دعویٰ بھی اُن کا ایک طرح سے خود ستائی تھی کیونکہ اس شرح میں اُنہوں نے جا بجا غلط اور بے سروپا حکایتیں بیان کر کے اپنی سخن فہمی کی پردہ پوشی بھی کی ہے اور مجدد لسان" بننے کے لئے لغت کی غلط در غلط تعبیرات کی ہیں غالب کے اس شعر کی شرح کرتے ہوئے شوکت نے ایک عجیب و غریب حکایت، بلا کسی حوالے کے، پیش کی ہے ؎

میں مضطرب ہوں وصل میں خوفِ رقیب سے　　　ڈالا ہے تم کو وہم نے کس پیچ و تاب میں

فرماتے ہیں اس سلسلے میں،

(۵) "ہم کو معلوم ہوا ہے کہ جب مرزا غالب نے یہ شعر مشاعرے میں پڑھا تو ختم مشاعرہ کے بعد مولوی امام بخش صہبائی مرحوم نے جو ایک مقدس اور مستند بزرگ تھے مرزا صاحب سے پوچھا کہ آپ نے اس شعر میں کیا معنی پہنائے ہیں ــــ؟

مرزا صاحب نے کہا ــــ مولانا آپ اس شعر کے کیا معنی سمجھیں گے۔ نہ آپ نے کبھی رنڈی بازی کی ــــ نہ خانگی بازی نہ امرد بازی کی، نہ فاعل بنے نہ مفعول"۔ میں نے تو اپنا ایک واقعہ لکھا ہے۔ یعنی جس "مسماۃ" پر میں فریفتہ تھا، بڑی بڑی تدبیروں اور چالوں سے اُس کو کسی کھدے" میں ڈھب پر چڑھایا۔ مگر اس خوف سے کہ کوئی آ گھرا ہو گا ــــ "رجولیت" "چوہے کے بل میں گھس گئی۔ مسماۃ" "سمجھی کہ ــــ "غالب محض نامرد اور عنین ہے"۔ میں نے معذرت میں یہ شعر پڑھا"

(صفحہ ۸۸ ــ حل کلیات مرزا غالب اُردو دہلوی۔ مطبوعہ شوکت المطابع میرٹھ ۱۸۹۹ء)

اب سے چالیس پچاس سال اُدھر اس قسم کی مبتذل، رکیک اور اہانت آمیز حکایت سازی بعض بزم محفلوں کی جان سمجھی جاتی تھی پھر غالب کی بجو ملیح" تو اس انداز سے کی گئی کہ ــــ "ناطقہ سر بگریباں ہے ..." یاس یگانہ چنگیزی (وفات ۱۹۵۶ء) نے "چراغ سخن" (رسالۂ عروض و قوافی) میں بلا کسی حوالے کے یک اسی قسم کی حکایت تحریر فرمائی ہے،

"غالب پہ کیا؟ کتنے ہی ہونہار شاعر اس قوت متخیلہ کی آزادی اور مطلق العنانی کی بدولت گمراہ ہو گئے اور جیتے جی گمراہ ہوئے وہ اس وقت تک راہ پر نہیں آئے جب تک قوت ممیزہ کو تخیل پر حاکم نہ بنا لیا۔ میر تقی میر کیا جوہری سخن تھا۔ مرزا غالب کے شعر سن کر صاف کہہ دیا کہ اس لڑکے کو اگر کوئی اُستاد کامل مل گیا اور سیدھے رستے پر لگا دیا تو لا جواب شاعر بن جائے گا، ورنہ مہمل بکنے لگے گا۔

دیکھا ہو گا غالب نے نہ کسی کو اُستاد بنایا اور نہ راہ راست پر آئے۔ چنانچہ غالب کے کسی بے تکلف دوست نے یہ مطلع پڑھ کر از راہ تمسخر اُن کی بہت تعریفیں کیں ؎

پہلے تو روغن گل بھینس کے انڈے سے نکال　　　بعد اس کے جزو کل بھینس کے انڈے سے نکال

غالب نہایت آزردہ ہوئے ــــ بولے۔ معلوم کس مسخرے نے یہ مطلع میری طرف منسوب کر دیا ہے۔ اس پر اُن کے مہربان نے فرمایا کہ بھئی بُرا کیوں مانتے ہو، تمہارے شعر تو ایسے ہی ہوتے ہیں ــــ"

(صفحہ ۳۹ ــ چراغ سخن مطبوعہ نولکشور لکھنؤ دسمبر ۱۹۲۱ء)

شوکت میرٹھی: بیان میرٹھی میں بعد المشرقین تھا۔ یہ اپنے زعم خود ستائی میں کسی کی ہجو سے بھی دریغ نہیں کرتے تھے اور وہ (بیان) غالب کے پرستاروں میں تھے۔ غالب کے تتبع اور فن کارانہ عظمتوں کو وہ اپنے فکر و فن کی جان سمجھتے تھے۔ غالب کے رنگ میں کہتے تھے اور خوب کہتے تھے ــــ اُن کے بعض اشعار کا یک ایک لفظ پکار پکار کر کہتا ہے کہ اگر غالب زندہ ہوتے تو اپنے اس معنوی شاگرد کو سینے سے لگا لیتے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

[illegible] ارباب دل ہو جب نہ　　　میرے نزدیک ہے بندے کا خدا ہو جانا

سر شوریدہ پائے دشت پیما، شام ہجراں تھا — کبھی گھر تھا بیاباں میں، کبھی گھر میں بیاباں تھا

لگے تھے زندہ نے دل کر لئے بیٹھے ہیں ٹکڑوں کو — فروغ رنگ میں نشتر ہی پنہاں نفس تیار یکاں تھا

گردش آسماں خلاف ہے — آدمی سنگ ہیں زمانے کے

لیکن شوکتؔ "منفی سرشت" کے انسان تھے۔ زمانے کے ساتھ چلنے میں اپنی توہین سمجھتے تھے۔ ہمیشہ عام روش سے ہٹ کر چلنے کی ضد اُن کی انفرادیت کی رُوح تھی، اسی لئے غالب کی جو شرح انہوں نے لکھی اُس کا ابتدائی تصور تو بیان میر تقی کے دبستانِ فکر کی پرواز کہا جا سکتا ہے، اِس کے علاوہ جو کچھ بھی اِس شرح میں ہے، وہ از اوّل تا آخر خود شوکت ہی کی جودتِ طبع کا شاہکار ہے۔

شوکتؔ میرٹھی "طوطیٔ ہند" (ہفت روزہ) کے علاوہ میرٹھ ہی سے ایک ادبی ماہنامہ "پروانہ" بھی نکالتے تھے۔ ان کی شرح "حلِ کلیاتِ اُردو مرزا غالب دہلوی" سب سے پہلے "پروانہ" میں بالاقساط چھپی تھی۔ میرے پاس "پروانہ" کے کئی شمارے تھے افسوس کہ سب ضائع ہو گئے، صرف ایک بوسیدہ صفحہ تلاش سے ملا ہے جس پر "پروانہ" جلد ۲ تحریر ہے۔ غالباً آخری صفحہ ہے۔ اس کی چند سطروں میں یہ اعلان ہے:

"صاحبو ۔۔۔ میں لئے "حلِ کلیاتِ غالب" (جو آج تک لغز اور چیستاں سے کم نہیں سمجھا گیا، اور کسی نے آج تک اس کے حل کا ارادہ نہیں کیا) بطور کتاب کے معہ جدید طرز کی "تحقیق لغت" کے شائع ہوتا رہے گا، معبر ناظرین خود نگاہِ انصاف سے ملاحظہ فرمائیں گے۔"

شوکت کی اس شرح (حلِ کلیاتِ اُردو مرزا غالب دہلوی) میں مناسبات سو اشعار کی شرح کی گئی ہے۔ سرورق پر "شارح" کا نام اِس التزام کے ساتھ دیا گیا ہے:

"شہنشاہِ اقلیمِ سخن۔ مجددِ السنۂ مشرقیہ۔ ابو ادریس۔ مولینا حافظ احمد حسن صاحب شوکتؔ مالک و مدیر اخبار شحنۂ ہند (طوطیٔ ہند) و پروانہ ۔۔۔"

شرح کی ضخامت ۲۰۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اختتام پر چودھری گھنشیام سنگھ "خار" رئیس جند سیف کا ایک فارسی قطعۂ تاریخ ہے، جس کا آخری شعر ہے ؎

سال تاریخ "خار" نکتہ شناس
گفت۔ حلِ دقائق الغالب
۱۳۱۶ھ

شوکت ایک خالص کاروباری قسم کے آدمی تھے، جس کا ہلکا سا عکس آپ کو اس "اعلانِ عام" میں نظر آئے گا جو اس شرح کے آخری صفحے پر شائع کیا گیا ہے:

"جن حضرات کو اُردو۔ فارسی۔ عربی شاعری کی تکمیل کا شوق ہو اور اصنافِ سخن پر قادر ہونا چاہتے ہوں وہ حضرت

---

۱ نازم صاحب نے یہ صفحہ مضمون کے ساتھ بھیجا ہے۔ افسوس کہ اس کا عکس یا بلاک پیش کرنا ممکن نہیں۔ (ادارہ)
۲ اس کا ایک نسخہ پروفیسر سید مسعود حسن ادیب (لکھنؤ) کے کتب خانے میں موجود ہے۔ (نازم سیتاپوری)

مجلہ، مسند مشرقیہ مولانا شوکت کی جانب رجوع لائیں۔
جس پایہ کا شاعر بننا چاہیں گے، کامیاب ہوں گے اور جس درجے کا کلام ہوگا، اُسی درجے کی اصلاح ہوگی انشاء اللہ تعالیٰ۔
یہ اعلان اِس لئے دیا جاتا ہے کہ شعرائے ہند تکمیل فن سے غافل ہیں ہر شخص اپنے حال میں مست ہے اور اپنے کو کامل سمجھتا ہے۔
ہاں۔ ایسے بھی حضرات یقیناً موجود ہیں جن کو تشنگی علم ہے۔ بس وہ آئیں اور چشمہ تجدید سے سیراب ہوں۔"
(شحنۂ ہند۔ میرٹھ)

ماہنامہ "پروانہ" کے جس بوسیدہ صفحے کا ذکر کیا گیا ہے، اُس میں شوکت کی ایک غزل بعنوان ذیل شائع ہوئی ہے،

"از مجدد الوقت شوکت بجواب غزل حضرت غالب دہلوی"

اِس میں پندرہ اشعار ہیں اور تین کالمہ لکھوائی گئی ہے۔ ثانی اور اولیٰ مصرعے سب گڈمڈ ہوگئے ہیں۔ ہر سطر میں سیدھے تین مصرعے ہیں۔ درمیان میں ثانی۔ بیشتر اشعار بے ربط اور صرف الفاظ کا مجموعہ ہیں۔ چند شعر بطور نمونہ پیش کئے جا رہے ہیں ؎

جلوہ فگن ہے مُرقعِ حُسنِ عالمگیر کا　　آئینہ حیرت سے مُنہ تکتا ہے ہر تصویر کا
پردہ اے ساقی کُھلا پیشانیِ تحریر کا　　تابِ رُخ سے جل اُٹھا خود پیرہن تقریر کا
بند ہے محشر میں ہر سُو سلسلہ تقریر کا　　شورِ گوشِ حُور تک پہنچا مری زنجیر کا
لذتِ دستِ سماکت کے ہوئے دونوں متبہد　　چل رہا ہے میرے دم کے ساتھ دم شمشیر کا

وسعتِ وحشت سے شوکت تنگ ہے یہ کس قدر
دامِ صحرا بن گیا حلقہ مری زنجیر کا

اُس وقت جب اُس کی شاعرانہ اہمیت" پر زوال آ چکا تھا اور ذی علم بزرگ اسے صرف "مسخرہ پن" سمجھتے تھے کیونکہ اس کی عبارتوں کا سیاق و سباق اتنا عامیانہ تھا، جو تنقید کی؟ اس زمانے میں بھی "تنقیص" کے حدود سے متجاوز سمجھا جاتا تھا۔ ہوش بلگرامی نے اپنے اسی متذکرہ مضمون میں جا بجا ان بازاری اور عامیانہ اصطلاحات کا تذکرہ کیا ہے۔ چند نمونے ملاحظہ ہوں۔

لیا ہوں مکتبِ غم دل میں سبق ہنوز　　لیکن یہی کہ رفت گیا اور بود تھا

شوکت نے اِس کی شرح کرتے ہوئے لکھا ہے:
"دل غم عشق کا ایک مکتب ہے مگر مجھے اب تک پورا علم عشقِ الٰہی حاصل نہیں ہوا۔ ابھی تو "ہیرا پھیری" کر رہا ہوں۔ در حقیقت یہی بات ہے، کیونکہ ہر شخص کا دل محبتِ الٰہی کی جانب راغب ہونے کی ہدایت کرتا ہے، مگر نفس "اُڑان گھائی" بتا دیتا ہے۔ (ابھی "ابھی تو دودھ کے دانت بھی نہیں ٹوٹے"۔ بڑھاپے میں دیکھ لیا جائے گا؛ پس غالب اسی کا رفت و بود ہے۔" (صفحہ ۶۴۔ عروس ادب)

کیا بدگماں ہے مجھ سے کہ آئینے میں مرے　　طوطی کا عکس سمجھے ہے زنگار دیکھ کر

شوکت نے اِس کی شرح ان الفاظ میں کی ہے:
"یعنی ـــ میں تو اس کے غم میں کسی قابل نہیں رہا اور وہ بھی بدگماں ہے۔ غالب نے میرے جلانے کو اپنے پاس کوئی "مسٹنڈی" رکھ چھوڑی ہے۔" (صفحہ ۶۵۔ عروس ادب)

ہے کس قدر ہلاکِ فریبِ وفائے گُل　　بُلبُل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گُل

بس کہ روکا میں نے اور سینے میں اُبھریں پے بہ پے
میری آہیں "بخیۂ" چاکِ گریباں ہو گئیں

شوکت کی تحریف کے بعد شعر اس صورت میں تبدیل ہو گیا۔

بس کہ روکا میں نے اور سینے میں اُبھریں پے بہ پے
میری "آنکھیں" بخیۂ چاکِ گریباں ہو گئیں

یعنی (آہیں اور آنکھیں) میں جو "ہلکا سا" معنوی فرق تھا، شوکت نے اُسے دُور کر دیا۔

دیتے ہیں جنت حیاتِ دہر کے بدلے
نشہ بہ اندازۂ خمار نہیں ہے

"حیاتِ دہر" کو "عبادتِ دہر" میں بدل کر مصرع ناموزوں کر دیا گیا۔

نہ "پوچھ" سینۂ عاشق سے آبِ تیغ نگاہ
کہ زخمِ روزنِ در "سے" ہوا نکلتی ہے

پہلے مصرع میں "پوچھ" کو "پوچھ" اور دوسرے مصرع میں "سے" کو "ہے" میں بدلا گیا ہے۔

غنچۂ تا شگفتنہا برگِ عافیت معلوم[1]
باوجودِ دل جمعی خوابِ گل پریشاں ہے

شوکت میرٹھی نے مصرعِ اولیٰ میں "تا شگفتنہا" کا ایک نقطہ اڑا کر اسے "نا شگفتنہا" بنا دیا اور اس کی شرح یہ بیان فرمائی ہے:

"یعنی نہ کھلنے کا نام ہی غنچہ ہے، پس سامانِ آسائش کہاں؟" (صفحہ ۵۵ - عروسِ ادب)

اصلاح - تحریف - تصرف! اور وہ بھی غالب کے کلام میں!! یقیناً صحت مند تنقید کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتی۔ غلطیاں غالب نے بھی کی ہیں اور میر نے بھی۔ مصحفی نے بھی - سودا نے بھی - آتش کے یہاں بھی اس کی مثالیں ملیں گی اور ناسخ کے یہاں بھی۔ نہ انیس کا دامن اغلاط سے پاک ہے نہ دبیر کا — لیکن "جدید تنقید" اصولی حیثیت سے اس زاویۂ نگاہ سے اتفاق نہیں کرتی کہ تنقید نگاری میں اصلاح کاری کے فن کو سمو دیا جائے۔ پھر شرح نگاری میں "اصلاح کاری" کے فنی کمالات کا مظاہرہ کرنا ایک طرح سے ادبی اور علمی خیانت کا درجہ رکھتا ہے اور شوکت میرٹھی کی شرح اس معیار پر پوری نہیں اترتی بلکہ اس کے ایک ایک لفظ سے غالب کی عظمتِ فن پر "ہجرِ ملیح" کی چوٹ پڑتی ہے۔ ▲

---

[1] غالب نے اپنے اس شعر کے معنی "عودِ ہندی" میں بیان کئے ہیں۔ علامہ نظم طباطبائی نے اس سلسلے میں ایک دلچسپ واقعہ لکھا ہے — "میں جب دیوانِ غالب کی شرح لکھ رہا تھا تو یہ شعر دیکھ کر مجھے فکر ہوئی کہ یہ کوئی کہنے کا طرز نہیں ہے، اس میں ضرور تحریف ہوئی ہے۔ خیال میں یہ بات آگئی کہ مرزا غالب "تا" کا استعمال اس طرح بھی کرتے ہیں ؎ "دیدۂ تا دلِ اسد آئینۂ یک پرتوِ شوق"۔ وہی "تا" یہاں بھی ہے یعنی "غنچۂ تا شگفتنہا"! میری شرح چھپ کر نکل چکی ہے میں مرزا داغ سے بیٹھا ہوا باتیں کر رہا ہوں۔ ایک عنایت فرما یاد ش بخیر نوب سائل دہلوی دوسرے کمرے سے اٹھ کر یہیں آ بیٹھے! وہ شوکت میرٹھی کی شرح میں شاید یہ فقرہ دیکھ چکے تھے۔ "غنچہ کیا ہے نا شگفتنہا ہے"۔ داغ مرحوم کے سامنے حضرت سائل نے اس شعر کو یونہی پڑھا۔ "غنچۂ نا شگفتنہا..."! مرزا داغ نے دونوں ہاتھوں سے اپنا سر پکڑ لیا۔ پھر سر اٹھا کر میری طرف دیکھنے لگے کہ — دیکھوں اس نے (بھی) تو شرح لکھی ہے۔ یہ کیا کہتا ہے؟ میں نے شعر کو صحیح کر کے پڑھ دیا۔ اس پر جناب سائل نے مجھ سے پوچھ ہی تھا کہ "نا شگفتنہا" کے کیا معنی —! کہ مرزا داغ مرحوم بول اٹھے کہ "تا شگفتنہا" پڑھو۔"

(صفحہ ۳ - اودھ پنچ لکھنؤ شمارہ ۳ جلد ۵۱ بابت ۱۹ اگست ۱۹۲۵ء)

رونق دلی اور لکھنؤ سے بہت مختلف تھی۔ ہر چند کہ غالب کو کلکتے کے قیام میں ادبی معرکوں کا بھی سامنا کرنا پڑا۔ کلکتے کے اکثر شعرا اُن کے حریف بن گئے اور اسی سلسلے میں وہ کچھ دنوں تک ذہنی الجھن میں بھی گرفتار رہے اور پنشن کی بحالی کا کام بھی نہ ہو سکا۔ پھر بھی وہ کلکتے کی نئی تہذیبی زندگی سے بدگمان نہیں ہوئے۔ بلکہ ایک وسیع النظر فرد کی حیثیت سے وہاں کی سیاسی و معاشرتی تنظیم کے متعلق اچھے خیالات و تاثرات لے کر واپس ہوئے اور ایک فارسی خط میں مولوی سراج الدین احمد کو یہاں تک لکھ دیا کہ ـــ

"اگر میں عنفوانِ شباب میں وہاں گیا ہوتا اور شادی و خانہ داری کی ذمہ داریاں میری راہ میں حائل نہ ہوتیں تو مدت العمر کے لئے کلکتے ہی میں رہ جاتا۔"

غالب کے یہ اشعار بھی اسی سفرِ کلکتہ کی یادگار ہیں ؎

کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں	اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے
وہ سبزہ زار ہائے مطرا کہ ہے غضب	وہ نازنیں بتانِ خود آرا کہ ہائے ہائے
صبر آزما وہ اُن کی نگاہیں کہ حف نظر	طاقت ربا وہ اُن کا اشارا کہ ہائے ہائے
وہ میوہ ہائے تازہ و شیریں کہ واہ واہ	وہ بادہ ہائے ناب گوارا کہ ہائے ہائے

غالب رسیدہ ایم بہ کلکتہ و ز سے	ز سینہ داغ دوری احباب شستہ ایم

یہ تو محض اُن کے تاثرات ہیں لیکن یہی تاثرات آگے چل کر اُن کا نقطۂ نظر بن گئے۔ چنانچہ ۱۸۴۷ء میں جب انیسویں صدی کے سب سے بڑے تجدد پسند اور ترقی پسند مفکر و ادیب سر سید احمد خاں نے آئینِ اکبری کو نئے ڈھب سے مرتب کیا اور غالب سے اس پر تقریظ لکھنے کی فرمائش کی تو انہوں نے سر سید کے اس کام کو اُن کی رجعت پسندی اور مُردہ پروری سے تعبیر کیا۔ مثنوی کی صورت میں تقریظ تو لکھ دی لیکن اُن کے انداز نظر پر انہیں یہ کہہ کر ٹوکا بھی کہ ابھی آپ پُرانے آئین جہاں بانی کی ترتیب و تصحیح میں لگے ہوئے ہیں حالانکہ زندگی کا نیا آئین کلکتے تک پہنچ گیا ہے اور بہت جلد وہ پاک و ہند کی ساری زندگی کو اپنی گرفت میں لے لیگا۔" چنانچہ انہوں نے اپنی منظوم فارسی تقریظ میں سائنس کی بہم پہنچائی ہوئی بعض سہولتوں مثلاً دخانی انجن۔ ریل گاڑی۔ تار ڈاک کے نظام۔ جہاز رانی۔ ماچس کی تیلی۔ گراموفون۔ بجلی کی روشنی۔ ٹیلیفون۔ چھاپہ خانہ اور کاشت کاری و صنعت کے نئے آلات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے نئی تہذیب کی آمد کا مژدہ سنایا اور پُرانے بادشاہوں کے نظامِ حکمرانی کی اشاعت و ترویج کو نامستحسن قرار دیا۔ اس تقریظ کے چند اشعار دیکھئے ؎

گر ز آئیں می رود با ما سخن	چشم بکشا اندریں دیرِ کہن
صاحبانِ انگلستاں را نگر	شیوہ و اندازِ ایناں را نگر
تا چہ آئیں ہا پدید آوردہ اند	آنچہ ہرگز کس ندید آوردہ اند
زیں ہنرمنداں ہنر بیشی گرفت	سعی بر پیشینیاں پیشی گرفت
حق ایں قوم است آئیں داشتن	کس نیارد ملک بہ زیں داشتن
داد و دانش را بہم پیوستہ اند	ہند را صد گونہ آئیں بستہ اند
آتشے کز سنگ بیروں آورند	ایں ہنرمنداں ز خس چوں آورند

تا چہ افسوں خواندہ اند اینان بر آب　　　دود کشتی را ہمی راند در آب
گہ دخاں کشتی بہ جیحوں می برد　　　گہ دخاں گردوں بہ ہاموں می برد
نغمہ ہا بے زخمہ از ساز آورند　　　حرف چوں طائر بہ پرواز آورند
ہاں نمی بینی کہ ایں دانا گروہ　　　در دو دم آرند حرف از صد گروہ
رو بہ لندن کاندراں رخشندہ باغ　　　شہر روشن گشتہ در شب بے چراغ
کار و بار مردم ہشیار بیں　　　در ہر آئیں صد نو آئیں کار بیں
پیش ایں آئیں کہ دارد روزگار　　　گشتہ آئینِ دگر تقویم پار
مردہ پروردن مبارک کار نیست　　　خود بگو کاں نیز جز گفتار نیست

یہ خیال کرنا کہ یہ باتیں وہ کسی مصلحت سے کہہ رہے تھے درست نہ ہوگا۔ حق یہ ہے کہ ان میں زندگی کی نئی قدروں کو خوش آمدید کہنے اور انہیں اپنی زندگی کا جزو بنا لینے کا خاص مادہ تھا۔ اس وقت تو ی زندگی کا غازہ نہ ہوا تھا کہ وہ اقبال کی طرح نصیحت کرتے کہ

آئینِ نو سے ڈرنا طرزِ کہن پہ اَڑنا　　　منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں

لیکن اس سے انکار نہیں کہ ان کی رجائی طبیعت زندگی کے مستقبل سے کبھی مایوس نہیں ہوئی۔ تبھی تو کہتے ہیں ؎

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب　　　آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

وہ یہ سمجھتے تھے کہ فرد ماحول کا مخلوق اور پروردہ ہوتا ہے اور زندگی کی مروجہ اقدار و روایات سے یکسر قطع نظر کر کے زندگی بسر نہیں کر سکتا۔ لیکن ساتھ ہی وہ یہ بھی جانتے تھے کہ کارِ پیمبری کا منصب جو کہ صرف انسان کا مقدر ہے محض تقلید و پیروی سے میسر نہیں آتا۔ اس کے لئے ماحول سے ستیزہ کاری اور بغاوت ناگزیر ہو جاتی ہے۔ چنانچہ زندگی کے اس نکتے کو وہ یہیں اور آپ کو حضرت ابراہیمؑ کی مثال دے کر سمجھاتے ہیں ؎

با من میاویز اے پسر فرزندِ آذر را نگر　　　ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نکرد

اس سے بھی انکار نہیں کہ دوسروں کی طرح غالب بھی ماحول کے پابند رہنے پر بہت کچھ مجبور ہے اور اس کی شخصیت اور فن میں کہیں کہیں ماحول کے زیرِ اثر تقلیدی رجحانات بھی ملتے ہیں۔ لیکن ان کی شخصیت اور شاعری کا قوی ترین رجحان وہی ہے جسے ہم روایت سے بغاوت اور معاصر سے بے اطمینانی اور تقلید سے بیزاری کا نام دے سکتے ہیں۔ اس رجحان کے نشانات ان کے کلام اور زندگی دونوں میں جگہ جگہ ملتے ہیں۔ اس کی ایک دو مثالیں دیکھئے۔ نواب نور الدولہ شفق کے نام ایک خط سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بہ مرتبہ شاعر کی حیثیت سے اس کے قائل ہیں کہ

"اساتذہ کے کلام کے مشاہدے میں اگر کوئی رہے تو ہزار ہا مات نئی معلوم ہوتی ہے اور انسان کی نظر میں داخلی ادبی وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔"

لیکن کسی کے رنگِ کلام کی تقلید سے انہیں سخت نفرت ہے۔ چنانچہ قدر بلگرامی کو لکھتے ہیں،

"تحریر میں اساتذہ کا تتبع کرو نہ مثل لہجے کا۔ لہجے کا تتبع بھانڈوں کا کام ہے نہ کہ دبیروں اور شاعروں کا۔ ایسے تتبع کو میرا سلام۔"

ہر چند کہ شروع میں انہوں نے خود بیدل، شوکت اور اسیر کا تتبع کیا لیکن بہت جلد اس سے تائب ہو گئے اور اردو شاعری میں ایک بالکل منفرد لہجے کو جنم دیا۔ اس انفرادی لہجے کی تخلیق واستواری میں وہ کسی کی تقلید سے کسی حد تک بچنے کی کوشش

کرتے ہیں۔ اس کا اندازہ تفتہ کے نام ایک خط سے لگایا جا سکتا ہے۔ لکھتے ہیں:۔

"کیا ہنسی آتی ہے کہ تم مانند اور شاعروں کے مجھ کو بھی یہ سمجھتے ہو کہ استاد کی غزل یا قصیدہ سامنے رکھ لیا یا اس کے قوافی لکھ لیے اور ان قافیوں پر لفظ جوڑنے لگے۔ لاحول ولا قوۃ۔"

اس کے برعکس وہ نئی چیزوں کو اپنانے اور انہیں کلام میں راہ دینے کے لئے ہر وقت تیار رہتے تھے۔ الفاظ و خیالات دونوں کو اپنانے میں یہ روش قائم تھی۔ چنانچہ انگریزی عملداری اور مغربی علوم و فنون کے زیر اثر جب اردو میں بعض نئے الفاظ و اصطلاحات کا رواج ہوا اور بعض رجعت پسندوں نے ایسے الفاظ کو ٹکسال سے باہر قرار دیا تو قدر بلگرامی کو اپنا عندیہ نظر اس طور پر لکھ کر بھیجا:

"جو بالغت انگریزی ہے۔ اس زمانے میں اس اسم کا شعر میں لانا جائز ہے بلکہ حسن دیتا ہے۔ تار برقی اور دخانی جہاز کے مضامین میں نے اپنے یاروں کو دیئے ہیں۔ اوروں نے بھی باندھے ہیں۔ سرشتہ داری اور طلبی۔ فوجداری اور سررشتہ داری خود یہ الفاظ میں نے باندھے ہیں۔"

فرسودہ خیالات و روایات سے دامن بچا کر چلنے اور تازہ ترین میلانات و افکار کو اپنا لینے کی اس روش خاص کا یہ اثر ہوا کہ ان کی سخن گوئی کا انداز بہ لحاظ مضامین و اسلوب اپنے عہد کے مروجہ انداز غزل گوئی سے بہت الگ ہو گیا۔ اتنا الگ کہ وہ اپنے دور کے لئے بڑی حد تک غیر مانوس اور اجنبی ہو گیا۔ اتنا اجنبی کہ بعض نے اپنی کوتاہ نظری سے انہیں مہمل گو قرار دیا اور بعض نے انہیں طرز بیدل کا ناکام مقلد ٹھہرایا۔ مولوی عبد القادر رامپوری نے کبھی یہ شعر سنا کر

پہلے تو روغنِ گل بھینس کے انڈے سے نکال　　　پھر دوا جتنی ہے گل بھینس کے انڈے سے نکال

ان کی شاعری کا مذاق اڑایا۔ حکیم آغا جان عیش نے اس قسم کے اشعار کے ذریعے

زبانِ میر سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے　　　مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

ان کے کلام کو مہمل و بے معنی گردانا۔ لیکن اپنی ذات و صفات کا عرفان انہیں ہر قسم کی مخالفت سے آگے لے گیا۔ اور وہ اپنے حریفوں کو بڑی بے نیازی سے اس قسم کا جواب دیتے رہے کہ

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا　　　گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

انہیں اس کا یقین تھا کہ ان کے کلام کو بہر حال قبول عام حاصل ہوگا۔ آج نہ سہی کل سہی۔ زندگی میں نہ سہی مرنے کے بعد

کوکبم را در عدم اوج قبولی بودہ است　　　شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

اس جگہ غور کرنے کی بات یہ ہے کہ آج ہم جو [illegible] دوسرے علوم مستشرقی سے، ناواقفیت کے باوجود [illegible] سبب متعدد جائزہ بھی لیتے ہیں۔ آخر [illegible] اعتراف کیوں نہ کر سکے جس کے وہ مستحق تھے۔ [illegible] ہیں ہے۔ وہ اپنے عہد کے علاوہ متداول [illegible] واقف تھے۔ [illegible] منطق و حکمت علم بیان [illegible] و فلسفہ طب [illegible] اصطلاحات [illegible] کا دعویٰ بھی نہیں کر سکتے۔ [illegible] ان کو اور ان کی شاعری کو سمجھنے سے

قاصر رہے۔ مجھے اس بے اعتنائی کے دو سبب نظر آتے ہیں۔ ایک یہ کہ فکر و فن کے باب میں غالب کا تنقیدی شعور اپنے اکثر معاصرین سے ذرا مختلف تھا اس سے بڑھ کر یہ کہ وہ اس شعور کے اظہار میں حد درجہ بے باک واقع ہوئے تھے اور اس بے باکی نے اُن کے اکثر احباب و معاصرین کو اُن سے بدگمان و ناراض کر رکھا تھا۔ پاک و ہند میں کیسے کیسے عربی و فارسی کے فاضل علما و شعرا گذرے ہیں لیکن غالب کسی کو تسلیم نہ کرتے تھے۔ تفتہ کو لکھتے ہیں کہ:۔

"اہلِ ہند میں سوائے خسرو دہلوی کے کوئی مسلم الثبوت نہیں، میاں فیضی کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے۔"

سُرور کو لکھتے ہیں کہ:۔

"حضرت کو یہ معلوم ہے کہ میں اہلِ زبان کا پیرو اور ہندیوں میں سوائے امیر خسرو دہلوی سب کا منکر ہوں۔"

نواب انوار الدولہ شفق کو ممتاز ترین فارسی شاعروں، لغت نگاروں اور نثر پردازوں کے متعلق ایک خط میں یہاں تک لکھ دیا کہ

"یہ لوگ راہِ سخن کے غول ہیں۔ آدمی کے گمراہ کرنے والے فارسی کو کیا جانیں، ہاں طبع موزوں رکھتے تھے، شعر کہتے تھے۔"

اسی قسم کی رائے کا اظہار صاحب عالم مارہروی کے نام ایک خط میں کیا ہے۔ لکھتے ہیں:۔

"اصل فارسی کو اس کھتری بچے قتیل علیہ ما علیہ نے تباہ کیا۔ رہا سہا غیاث الدین رامپوری نے کھو دیا۔ واللہ نہ قتیل فارسی شعر کہتا ہے، نہ غیاث الدین فارسی جانتا ہے۔ اس کھتری بچے اور اس معلم سے مجھ کو کمتر نہ جانو۔ غور کرو، سمجھو، عبدالواسع پیغمبر نہ تھا۔ قتیل برہان نہ تھا۔ واقف غوث الاعظم نہ تھا۔"

صاحب "برہانِ قاطع" کو اس سے بھی زیادہ بُرے الفاظ میں یاد کیا ہے، لکھتے ہیں کہ وہ

"لغو ہے، پوچ ہے، پاگل ہے، دیوانہ ہے۔ وہ تو یہ بھی نہیں جانتا کہ یائے اصل کیا ہے اور یائے زائدہ کیا ہے، حیران ہوں کہ اس کی جانب داری میں فائدہ کیا ہے۔"

اس کے برعکس فارسی زبان اور شاعری کے سلسلے میں اپنے متعلق اکثر جگہ یوں اظہار کیا ہے:۔

(۱) "مبدا فیاض کا مجھ پر احسانِ عظیم ہے۔ ماخذ میرا صحیح اور طبع سلیم ہے۔ فارسی کے ساتھ ایک مناسبتِ ازلی و سرمدی لایا ہوں۔"

(۲) "فارسی میں مبدا فیاض سے مجھے وہ دستگاہ ملی ہے کہ اس زبان کے قواعد و ضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جاگزیں ہیں جیسے فولاد میں جوہر۔"

---

(۳) گر شعر و سخن بہ دہر آئیں بودے　　دیوانِ مرا شہرت پروین بودے
غالب اگر این فنِ سخن دین بودے　　آن دین را ایزدی کتاب این بودے

ریختہ گوئی کے سلسلے میں بھی وہ اپنے معاصرین پر چوٹ کرنے سے ہرگز نہ چوکتے تھے۔ استادِ شہ شیخ محمد ابراہیم ذوق پر انہوں نے ایک دفعہ اس انداز سے حملہ کیا ؂

بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا　　وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

بیدار بخت کی شادی کے موقع پر سہرے کا یہ مقطع پڑھ کر —

ہم سخن فہم ہیں، غالب کے طرف دار نہیں
دیکھیں کہہ دے کوئی اس سہرے سے بڑھ کر سہرا

ذوق اور اُن کے اُستاد بہادر شاہ دونوں کو ناراض کیا۔ ایک فارسی قصیدے میں ذوق کی پُرگوئی کو اس طور پر طنز کا نشانہ بنایا ہے —

اے کہ در بزمِ شہنشاہِ سخن رس گفتۂ — کہ بہ پرگوئی فلاں در شعر ہم سنگِ منست
نیست نقصاں یکدو جزو است از سوادِ ریختہ — کاں دو دم برگے ز نخلستانِ فرہنگِ منست
در سخن چوں تا ہم زبان و ہم دم اے من شہ — بجز دولت رائج و تاب از رشکِ آہنگِ منست
راست می گویم من و از راست سر نتوانی کشید — ہر چہ در گفتار فخرِ تست آں ننگِ منست

زبان اور شعر کے سلسلے میں غالب کی متذکرہ باتوں نے ان کے زمانے کے بیشتر علما و فضلا اور شعرا دونوں کو ناراض کر دیا۔ نتیجۃً پاک و ہند کے ایک بہت بڑے حلقے نے اُن کے کمالاتِ فن کے بارے میں سکوت اختیار کر لیا۔ قدیم تذکروں سے لے کر مولانا محمد حسین آزاد کی "آبِ حیات" تک اُن کا ذکر آیا ہے، لیکن اس اہتمام و التزام سے نہیں جس کے وہ مستحق تھے۔ اُن کے بعض معاصر شعرا خصوصاً شیخ ابراہیم ذوق اور مومن وغیرہ اُن سے بہتر الفاظ میں یاد کیے گئے ہیں۔

لیکن اپنے عہد میں غالب کی نامقبولیت کا صرف یہی ایک سبب نہیں تھا۔ جہاں اُن کے حریفوں اور مخالفوں کا بڑا گروہ تھا وہاں اُن کے شاگردوں اور قدردانوں کا حلقہ بھی خاصا وسیع تھا۔ اُن کے ذاتی مراسم اور روابط ہر علاقے کے نامور افراد سے تھے اور شاعر کی حیثیت سے نہ سہی شخصی حیثیت سے ہی بے شمار افراد اُن سے تعلقِ خاطر رکھتے تھے۔ سچ بات یہ ہے کہ اُن کی نامقبولیت میں دراصل اُن کے اسلوب اور فکر کا بھی بڑا ہاتھ تھا۔ بات یہ ہے کہ زندگی اور ادب دونوں کے بارے میں غالب کا ذہنی رویّہ اور فنی برتاؤ اپنے معاصرین کے مقابلے میں کچھ اتنا مجددانہ اور اپنے عہد سے اتنا آگے تھا کہ اُن کے زمانے کے لوگ اُن کے فکر و فن کی قیمت کا صحیح اندازہ بروقت نہ کر سکے۔ جن لوگوں نے غالب کی شخصیت اور کلام کا بالاستیعاب مطالعہ کیا ہے وہ خوب جانتے ہیں کہ تجدد پسندی غالب کے مزاج کا خاصہ تھی۔ روشِ عام سے ہٹ کر چلنے اور ہر بات میں ایک نئی بات پیدا کر لینے اور زندگی و ادب کے سلسلے میں مروّجہ اصول و رسوم کے مقابلے میں ابداع و جدت سے کام لینے کا رجحان اُن میں طبعی تھا۔ اس باغیانہ رجحان کے طفیل جتنی دُور تک وہ اپنے عہد اور اپنے عہد کے پیچھے کی طرف دیکھ سکتے تھے اُس سے کہیں زیادہ دُور تک وہ اپنے عہد کے آگے بھی دیکھ سکتے تھے۔ گویا اُن کی نظر صرف ماضی و حال پر نہ تھی بلکہ اس سے آگے بڑھ کر مستقبل کو بھی دیکھ لینے کے لیے بے تاب تھی۔ مولانا حالی نے اُن کی اس عہد آفریں صلاحیت اور ابداعی قوت کو اوریجنیلٹی کا نام دیا ہے اور اُن کے نزدیک اوریجنیلٹی کا مدعی صرف ایسا شخص ہو سکتا ہے جو زندگی کے ہر شعبے میں شارعِ عام سے ہٹ کر اپنے لیے نیا راستہ بنانے اور اپنے عہد کو ایک راستہ دکھانے کی کوشش کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس نئے راستے کا تعلق عموماً ماضی و حال سے نہیں مستقبل ہی سے ہوتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو پھر اسے نیا راستہ کہنا مشکل ہوگا۔ غالب چونکہ اُردو شاعری میں ایک بالکل نئی راہ کے مخترع ہیں، اس لیے یہ کہنا پڑتا ہے کہ وہ صرف اپنے عہد کے شاعر نہیں بلکہ شاعرِ امروز و فردا بھی ہیں اور آج اُن کی جتنی قدردانی ہو رہی ہے، امکان اس کا ہے کہ کل اس سے بھی زیادہ ہوگی۔

غالب کا یہ اسلوب جس نے انہیں اپنے دور میں عموماً نامقبول و نامطبوع رکھا اور جس نے سو سال بعد اُنہیں اُردو کے سارے غزل گو شعرا سے بلند و ممتاز کر دیا، زبان و خیال اور موضوع ہر لحاظ سے اُردو میں یکسر ابداعی و مجددانہ ہے۔ اس سے پہلے ہم بیان کر چکے ہیں کہ شعر و سخن سے غالب کا مقصود قافیہ پیمائی نہیں معنی آفرینی تھا۔ اسی لیے اُن کے

یہاں بعض دوسرے شعرا کی طرح معانی الفاظ یا زبان کے پابند نہیں رہتے، بلکہ اقبال کی طرح ان کی زبان ہمیشہ خیالات و موضوعات کی پابند ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ صرف خیال و فکر کے اعتبار سے نہیں بلکہ زبان کے فنی برتاؤ یا ڈکشن کے لحاظ سے بھی غالب اپنے عہد اور مابعد کے سارے شاعروں سے بالکل الگ ہیں۔ انہوں نے نہ کبھی طرح پر غزل کہنے کو افتخار سمجھا اور نہ قافیوں کو سامنے رکھ کر شعر جوڑنے کو کمالِ شاعری جانا۔ نہ تو اردو شاعری کی مقبول ترین روش رعایتِ لفظی یا دوسری صنعتوں کو حسنِ کلام میں شمار کیا اور نہ کسی رنگِ کلام کی پیروی کو تخلیقِ فن کے لئے مستحسن و مفید قرار دیا۔ اس کے باوجود ان کے یہاں زبان و بیان کی ساری خوبیاں موجود ہیں۔ بعض خوبیاں صنائعِ لفظی و معنوی کے تحت گنی آتی ہیں۔ لیکن حق یہ ہے کہ یہ چیزیں اُن کے یہاں شعوری نہیں، ناشعوری ہیں۔ مصنوعی نہیں، فطری ہیں۔ اسی لئے اوّل تو کہیں اُن کے اشعار میں اِس قسم کی صنعتوں کا احساس تک نہیں ہوتا اور احساس ہوتا ہے تو یہ احساس شعر کو کچھ اور معنی خیز و لطف انگیز بنا دیتا ہے۔ چنانچہ غالب نے یہ جو دعویٰ کیا ہے ؎

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آئے

بے سبب نہیں کیا۔ اُن کا سارا کلام اس خوبی کا مصداق ہے۔ ذیل کے دو تین اشعار دیکھئے۔

شورِ پندِ ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا
آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزا پایا

عرض کیجے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں؟
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

تم ایسے کہاں کے تھے کھرے داد و ستد کے
کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور

پہلے شعر میں "شور" کا لفظ ذو معنین ہے۔ شور بمعنی شور و غل سے پندِ ناصح کی ناخوشگواری کا پہلو نکلتا ہے اور شور بمعنی کھاری پن سے زخم پر نمک چھڑکنے کا جواز پیدا ہوتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو شعر نامربوط اور غیر مدلل ہوتا۔ ظاہر ہے کہ شعر میں یہ حسن "شورِ پندِ ناصح"۔ زخم اور نمک چھڑکنے کی باہم رعایتوں سے پیدا ہوا ہے، لیکن یہ لفظی رعایتیں نہ کلام کا عیب بنی ہیں، اور نہ قاری کو اِن کا فوری احساس ہوتا ہے۔ ہاں جس وقت شعر کے معنی اور الفاظ کے تلازم پر غور کیا جاتا ہے تو لفظ و معنی کی یہ حسین پیوستگی ذوقِ شعر و نقد کو خود بخود گدگدانے لگتی ہے۔ یہی کیفیت دوسرے اور تیسرے شعر کی ہے۔ "عرض" کا لفظ "جوہر" کی رعایت سے لایا گیا ہے۔ غالب نے جہاں کہیں اس لفظ کو استعمال کیا ہے، جوہر کی رعایت ملحوظ رکھی ہے، لیکن اس انداز سے کہ قاری عموماً اس کی موجودگی سے بے خبر رہتا ہے، لیکن معنی پر غور کرنے سے "جوہر" کی رعایت شعر کے معنی کو تہ دار بنا دیتی ہے۔ تیسرے شعر میں "تقاضا" کے لفظ کے ساتھ "داد و ستد" اور "کھرے" کے الفاظ نہ ہوتے تو اردو کے روزمرہ کے لحاظ سے اس کا استعمال برمحل اور مفید مطلب نہ ہوتا، لیکن جہاں بھی غالب نے الفاظ کے التزام کو اس طرح برتا ہے کہ ہماری نظر پہلے صنعتِ الفاظ پر نہیں جاتی، بلکہ معنی پر غور کرنے کے بعد اس کا احساس ہوتا ہے۔ غالب کی شاعری کو گنجینۂ معنی کا طلسم بنانے میں اور کئی باتوں کو دخل ہے۔ وہ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معنی بھر دینے کی خاص صلاحیت رکھتے ہیں (۱)۔ اس صلاحیت سے اکثر کام بھی لیتے رہے۔ یہ مانا کہ ایجاز نویسی کا یہ وصف دوسروں کے یہاں بھی نظر آتا ہے اور ہر شاعر کے یہاں دس پانچ شعر ایسے مل جاتے ہیں جن پر الفاظ قلیل اور معنی کثیر کا اطلاق ہوتا ہے، لیکن غالب کا تو تقریباً سارا اردو دیوان اسی خصوصیت کا حامل ہے۔ بات یہ ہے کہ وہ اپنے کلام میں اکثر جگہ

پورے پورے فقرے اور بعض لمبی عبارتیں محذوف کر جاتے ہیں اور اس خاص انداز سے کہ قاری یا سامع کا ذہن خود بخود اس خلا کو پُر کر لیتا ہے۔ طرزِ بیان کی اس خوبی کا نام اصطلاح میں "مقدّر" ہے۔ غالب نے اپنی اس خوبی کا ذکر خود اس طور پر کیا ہے:

"میرا فارسی دیوان جو دیکھے گا، وہ جانے گا کہ جملے کے جملے مقدّر چھوڑ جاتا ہوں۔"

اُن کے اس قول کا اطلاق صرف اُن کے فارسی دیوان پر نہیں، اُردو دیوان پر بھی ہوتا ہے۔ صرف دو تین شعر بطورِ مثال دیکھئے:

مجھ تک کب اُن کی بزم میں آتا تھا دورِ جام ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلّی، نہ طور پر دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

قفس میں مجھ سے رُودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

ان اشعار میں بہت سی باتیں مقدّر ہیں لیکن اس خوبی کے ساتھ کہ قاری کا ذہن اُنہیں اپنی طرف سے اخذ کر لیتا ہے۔

زبان و بیان کی اور کئی خصوصیت غالب کو دوسروں سے ممتاز کرتی ہیں۔ مولانا حالی نے یادگارِ غالب میں ان خصوصیات سے بحث کرتے ہوئے غالب کی ندرتِ تشبیہ و استعارہ، اشعار کے ذو معنوی لہجے، ان کی ایجاز نویسی کو خاص طور پر سراہا ہے لیکن غالب کے اختراعی لہجے میں اُن کے طنزیہ اور استفہامیہ طرزِ کلام کو بھی بڑا دخل ہے۔ یہ دونوں چیزیں اُن کے کلام پر حاوی ہیں اور انہیں کی بدولت ان کا کلام فلسفیانہ طرزِ فکر کی گیرائی اور گہرائی، و ظریفانہ اسلوب کی چاشنی و شوخی سے ہم آہنگ ہوا ہے۔ ہم اُن کے استفہامیہ لب و لہجہ اور طنزیہ پہلو پر الگ الگ مقاموں میں مفصّل بحث کر چکے ہیں اس لئے ان کی تفصیل میں جانا اس جگہ مناسب نہیں، لیکن زبان و بیان کی یہ خوبیاں ہی سب کچھ نہیں ہیں۔ اس طرح کی خوبیاں تو شاید تلاش کے بعد دُوسرے شعرا کے یہاں بھی مل جائیں گی۔ ان سے بڑھ کر جو چیز غالب کو اُردو غزل کا مجددِ اعظم کہلواتی ہے اور جس میں کوئی دُوسرا اُن کا شریک و سہیم نظر آتا ہے نہیں۔ وہ اُن کے فکر و خیال کی تازگی و ندرت ہے۔ ایسی تازگی اور ایسی ندرت جو گردشِ ماہ و سال اور کہنگی کے اثر سے ہنوز محفوظ ہے بلکہ امکان اس کا ہے کہ جیسے جیسے انسانی شعور بالغ و پختہ ہوتا جائے گا، افکارِ غالب کی تازگی اور ان کے اسلوب کی رعنائی نکھرتی اور نکھرتی محسوس ہو گی۔ افسوس کہ مضمون کی طوالت تفصیل میں جانے سے منع کرتی ہے اس لئے ان کے تجددِ فکر کے ثبوت میں بلا تبصرہ کچھ اشعار نقل کئے جاتے ہیں:

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیرِ پا موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

ہوائے سیرِ گل، آئینۂ بے مہریِ قاتل کہ اندازِ بخوں غلطیدنِ بسمل پسند آیا

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے دل اپنا — خوں کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا

سادگی و پرکاری، بیخودی و ہشیاری — حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب — ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

دہر میں نقشِ وفا وجہ تسلی نہ ہوا — ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا — حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی — چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا — آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا — میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے — دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

گر کیا ناصح نے ہم کو قید، اچھا یوں سہی — یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا — درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا — نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا — بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق — آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے — عرش سے ادھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

درد دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلاؤں — انگلیاں فگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا

نفس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ　　　اگر شراب نہیں انتظارِ ساغر کھینچ

حسنِ غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد　　　بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں　　　جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خار دیکھ کر

تماشائے گلشن تمنائے چیدن　　　بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم

شوریدگی کے ہاتھ سے ہے سر وبالِ دوش　　　صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود　　　قبلے کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

ملتی ہے خوئے یار سے نار التہاب میں　　　کافر ہوں گر نہ ملتی ہو لذّت عذاب میں

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا　　　واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں　　　موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم　　　گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

یعنی بحسبِ گردشِ پیمانۂ صفات　　　عارف ہمیشہ مستِ مئے ذات چاہیے

رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے　　　دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے

تب نازِ گراں مایگیِ اشک بجا ہے　　　جب لختِ جگر دیدۂ خوں بار میں آوے

غارتگرِ ناموس نہ ہو گر ہوسِ زر　　　کیوں شاہدِ گل باغ سے بازار میں آوے

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل　　　جو آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب　　　آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

(باقی صفحہ ۱۵۲ پر دیکھئے)

ڈاکٹر سید حامد حسین

نسخۂ حمیدیہ کے مرتب ۔ مفتی محمد انوار الحق

ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کی بھوپال میں آمد کے بعد پہلی بار اس حقیقت کا احساس ہوا کہ بھوپال میں مخطوطۂ دیوان غالب کے مسودہ میں غالب کا ایسا کلام بھی شامل ہے جسے غالب نے طباعت کے لئے اپنا دیوان مرتب کرتے وقت حذف کر دیا تھا۔ اس کلام کی تدوین کا جو منصوبہ ڈاکٹر صاحب نے بنایا تھا، وہ ۱۹۱۸ء میں ان کے اچانک انتقال کی وجہ سے پورا نہ ہو سکا۔ ڈاکٹر بجنوری کے انتقال کے بعد دولت کے اس نادر سرمایۂ شعر کی ترتیب کی ذمہ داری مفتی انوار الحق صاحب نے قبول کی اور اس کلام کو متداول کلام کے ساتھ شامل کر کے، اس وقت کی تحقیق کی حد تک غالب کا ایک مکمل دیوان "نسخۂ حمیدیہ" کے نام سے ۱۹۲۱ء میں شائع کیا۔ مفتی صاحب اس وقت ریاست بھوپال میں ناظر تعلیمات تھے اور اپنے علم و فضل، ذوقِ تصنیف و تالیف، غالب کے کلام سے شغف اور ڈاکٹر بجنوری سے قرب کے لحاظ سے "نسخۂ حمیدیہ" کی ترتیب کے لئے اس وقت بھوپال میں ان سے زیادہ موزوں کوئی دوسری شخصیت منتخب نہیں ہو سکتی تھی۔

مفتی محمد انوار الحق صاحب ہندوستان کے مشہور محدث شمس العلما مفتی محمد عبداللہ صاحب ٹونکی کے صاحبزادے تھے۔ مفتی محمد عبداللہ نے ۸ نومبر ۱۹۲۰ء کو بھوپال میں انتقال کیا۔ ان کی وفات پر علامہ سید سلیمان ندوی نے ایک شذرہ لکھا ہے:

"مفتی صاحب مرحوم عربی درس گاہوں کی قدیم تعلیم کا بہترین نمونہ تھے۔ ہندوستان کے مشاہیر علما سے ان کو تلمذ تھا۔ وہ ادب میں مولانا فیض الحسن صاحب اور دینیات میں مولانا احمد علی صاحب محدث کے شاگرد تھے۔ مولانا فیض الحسن صاحب کے انتقال کے بعد وہ اورینٹل کالج لاہور کی پروفیسری پر گئے، ان کو [illegible] اخیر زمانہ میں وہ دارالعلوم ندوہ کے مدرس اعلیٰ مقرر ہوئے تھے اور اس کے بعد مدرسۂ عالیہ کلکتہ کے صدر مدرس ہوئے۔ وہیں سے بیمار ہو کر اپنے صاحبزادے جناب مفتی انوار الحق صاحب ایم اے ناظم و مشیر تعلیمات بھوپال کے پاس آگئے تھے، جہاں انہوں نے وفات پائی۔ غالباً وفات کے وقت مفتی صاحب مرحوم کی عمر ستر کے قریب ہوگی۔ تصنیفی خدمات کے علاوہ مفتی صاحب کا بڑا کارنامہ انجمن مستشار العلما لاہور ہے جو ایک قسم کا دارالعلما ہے۔ مرحوم نے بعض درسی کتابوں پر حواشی بھی لکھے تھے۔"[1]

مفتی انوار الحق ٹونک میں ۸ رجب ۱۸۸۵ء کو پیدا ہوئے۔ [illegible] اپنے والد مفتی محمد عبداللہ کے ساتھ رہ کر [illegible] تعلیم کے سارے مراحل طے کئے اور پنجاب سے منشی فاضل اور مولوی فاضل [illegible] کیا۔ ان امتحانات میں کامیابی کے بعد [illegible]

[1] یادِ رفتگاں، مطبوعہ کراچی ۱۹۵۵ء، ص ۴۴

میں پروفیسری پر مامور ہوگئے۔ بعد میں وہاں سے ملازمت ترک کرکے بمبئی گئے جہاں وہ ولسن کالج میں پروفیسر مقرر ہوئے۔ اسی دوران میں بیگم صاحبہ بھوپال نواب سلطان جہاں بیگم کو اُن کی لیاقت کا علم ہوا اور ۱۹۰۸ء میں انہیں بمبئی سے بلوا کر ریاست بھوپال میں ناظم تعلیمات کے عہدے پر فائز کیا۔ بعد میں مفتی صاحب نے محکمۂ تعلیمات میں سکریٹری کا عہدہ سنبھالا اور پھر پبلک ہیلتھ اور فنانس کے محکموں سے منسلک رہے۔ مفتی صاحب نے ۵۵ سال کی عمر میں ۳۰ مئی ۱۹۴۰ء کو بمرض ذیابیطس بھوپال میں انتقال کیا۔[1]

مفتی صاحب نے جس ماحول میں تربیت پائی، اُس میں علوم مشرقی سے واقفیت عین فطرت تھی۔ چنانچہ فارسی زبان وادب میں دستگاہ کے ساتھ ساتھ انہیں عربی زبان پر بھی عبور حاصل تھا۔ وہ خود حافظِ قرآن تھے اور دینی علوم کے رموز سے بخوبی واقف تھے۔ لیکن مفتی صاحب کی ذہنی تربیت کا امتیاز یہ رہا کہ انہیں مغربی علوم سے بھی اچھی طرح فائدہ حاصل کرنے کا موقع ملا۔ مفتی صاحب کی تحریرات سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے مغربی افکار و خیالات کا بڑی دلچسپی سے مطالعہ کیا تھا اور مذہب۔ اخلاق۔ تاریخ۔ تمدن۔ امورِ خانہ داری غرض کہ جس موضوع پر انہوں نے قلم اٹھایا اُس پر انہوں نے مغربی مفکرین و مصنفین کی رائے کو بھی اپنے سامنے رکھا۔ مفتی صاحب کی تصنیف کا ایک بڑا حصہ اسلامی تعلیمات سے متعلق ہے لیکن ان تحریرات میں بھی انہوں نے جا بجا مغربی مصنفین کی رایوں سے بحث کی ہے یا انہیں اپنے عقیدے کی تائید کے لئے استعمال کیا ہے۔ مغرب میں علوم کی ترقی کی جانب مفتی صاحب ایک حقیقت پسندانہ رواداری کا رویہ رکھتے تھے اور اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ مغرب میں فلسفہ و فکر کی ان نئی رسائیوں کی اہمیت کے اعتراف میں مفتی صاحب کے اپنے راسخ اعتقادات کبھی حارج نہیں ہوئے۔ چنانچہ اپنی ایک تصنیف "تاریخ ابوالبشر" کے دیباچے میں انہوں نے تحریر کیا ہے:

"میرے خیال میں صحیح علم خواہ وہ کسی قسم کا بھی کیوں نہ ہو، گمراہی اور ضلالت سے بچانے والا ہوتا ہے، نہ کہ خود راستے سے بھٹکانے والا۔"[2]

اسی طرح وہ علمی مباحث اور مذہبی عقائد کو خلط ملط کرنے کے مخالف ہیں۔ اسی دیباچے میں وہ لکھتے ہیں:

"علمی نتائج کو مذہبی عقائد سے ملانا نہایت خطرناک اور مضر ہے۔ اسی لئے حتی الامکان ان دونوں کو ہمیشہ جدا رکھنا چاہیے، ورنہ نتیجہ یہ ہے کہ اکثر ان کو غیر ضروری طور پر باہم مخلوط کیا جاتا ہے۔ عام طور پر دنیاوی علوم، اصولِ مذہب اور الٰہیات پر بہت کم بحث کرتے ہیں، کیونکہ دونوں کے موضوع ہی جدا جدا ہیں۔"[3]

چنانچہ مفتی صاحب کی تحریرات سے بھی یہ واضح ہے کہ جہاں انہوں نے مذہبی موضوعات سے بحث کی ہے وہاں انہوں نے اپنے عقیدے کو اپنا رہبر بنایا ہے۔ لیکن جہاں اُن کا موضوع غیر مذہبی مسائل ہیں، وہاں انہوں نے مغربی اندازِ فکر سے استفادہ کرنے میں کوئی پرہیز نہیں کیا ہے۔

مفتی صاحب کی اولین تصانیف میں مذہب و اخلاق پر دو کتابیں شامل ہیں۔ "اثبات واجب الوجود" میں خدا کے وجود پر منطقی انداز میں عقلی پہلو سے بحث کی گئی ہے اور دلائل سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ نظام کائنات میں ایک ذی عقل حاکم کا وجود ضروری ہے اور جب تک انسان اپنے آپ کو عقل و فہم سے عاری فرض نہیں کرتا، تب تک سے خدا کے وجود کو ماننے کے سوا کوئی

---

[1] مفتی صاحب کی زندگی کی ان تفصیلات کے لئے میں بالخصوص مفتی صاحب کے برادرِ نسبتی جناب اسحٰق صاحب (مقیم بھوپال) اور مفتی صاحب کے داماد جناب سید ساجد علی صاحب (مقیم حیدرآباد) کا ممنون ہوں۔

[2] تاریخ ابوالبشر ۱۹۲۰ء ص م۔ [3] کتاب مذکور، صفحات ۶، ۵، ۷۔

چونکہ اس تصنیف کے بھی زیادہ تر حصے میں مختلف انگریزی کتابوں سے مدد لی گئی ہے، لیکن خاص ماخذ آرم اسٹرانگ کی انگریزی کتاب (GOD AND SOUL) ہے۔

دُوسری کتاب اخلاق و کردار کے موضوع پر ایک مختصر رسالہ ہے جس کا عنوان "رسالۂ قوتِ خیال متعلق بہ تہذیبِ افعال" ہے۔ یہ رالف والڈو ٹرائن کی انگریزی کتاب CHARACTER BUILDING کا ترجمہ ہے۔ اس میں یہ دکھایا گیا ہے کہ انسان جیسا چاہے بن سکتا ہے۔ اس کے عادات و اخلاق خود اُسی کے دماغی خیالات کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ اگر وہ اپنے خیالات پر قابو رکھے اور انہیں پراگندہ نہ ہونے دے تو وہ جو چاہے بن سکتا ہے۔

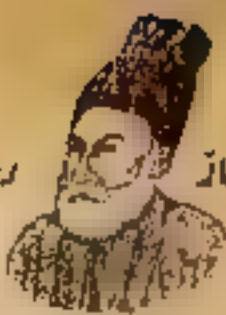
۱۹۱۰ء میں مفتی صاحب نے "تاریخِ ابوالبشر" کے نام سے پروفیسر رڈپاتھ کی سترہ جلدوں پر مشتمل (UNIVERSAL HISTORY OF WORLD) کے پہلے حصے کا ترجمہ شائع کیا۔ یہ جلد نوعِ انسانی کے آغاز سے بحث کرتی ہے اور اس میں مختلف علوم کی مدد سے کرۂ ارض پر انسانی وجود کے عرصے اور انسان کے مولد کا تعین کیا گیا ہے۔ اس ترجمے کی اشاعت کا مقصد خالصتاً علمی ہے، چنانچہ مفتی صاحب نے دیباچے میں اس کی وضاحت کی ہے:

> "صرف آغازِ انسان کے زمانے کی تعیین میں ۹ متفرق علموں کے ذریعے سے نتیجے اخذ کیے گئے ہیں اور یہ سب علم ایسے ہیں کہ ابھی تک یہاں کے انگریزی تعلیم یافتہ صاحب بھی خال خال ہی ان سے واقف ہوں گے۔ مجھے ان نتائج کے صحیح یا غلط ہونے سے بحث نہیں۔ میرا مطلب ان کو اہلِ ملک کے سامنے پیش کرنے سے صرف یہ ہے کہ یہاں والے بھی ان مختلف علوم کے موضوع اور مباحث فیہ مضامین سے کسی قدر آگاہ ہو جائیں اور جس طرح علمی ترقیوں میں نئی نئی ایجادوں کا نام سنتے ہیں، اسی طرح علمی تحقیقات اور فلسفیانہ معلومات میں بھی ان کے کان ان سے آشنا ہوں اور ان نئی باتوں سے ناآشنا نہ رہیں اور ان کو کم سے کم اتنا تو معلوم ہو جائے کہ دوسری قومیں کیا کچھ کر رہی ہیں۔"[1]

جن علوم سے اس مسئلے کی چھان بین میں مدد لی گئی ہے وہ یہ ہیں: ASTRONOMY, GEOLOGY, ARCHEOLOGY, PALEONTOLOGY, ANTHROPOLOGY, ETHNOLOGY, ETHNOGRAPHY, TRADITION, HISTORY AND CHRONOLOGY.

ان کا مفتی صاحب نے علی الترتیب یہ ترجمہ کیا ہے: علم ہیئت، طبقات الارض، آثارِ قدیمہ، علم نباتاتِ قدیمہ، تشریح الانسان، علم الاقوام، تہذیب الاقوام، قصص و سوانح، علم تاریخ و علم السنین۔ رڈپاتھ نے پہلے ان علوم کا مختصر سا تعارف پیش کیا ہے اور پھر ان کی مدد سے انسانی زندگی کے آغاز کی گتھی سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ مفتی صاحب کا یہ ترجمہ اس لحاظ سے اہم ہے کہ انہوں نے ایسے دقیق علمی مسائل کو اس وقت اردو میں منتقل کرنے کی کوشش کی جب کہ اُردو میں ابھی تک ایسے موضوعات کی شکل نہیں تھی۔ سب سے بڑی دقت اردو میں علمی اصطلاحات کی کمی تھی۔ چنانچہ مفتی صاحب نے خود ان اصطلاحات کو وضع کیا۔[2] اور جہاں موضوع مزید وضاحت کا متقاضی تھا وہاں انہوں نے حاشیوں کی مدد سے ضروری معلومات فراہم کی ہے۔

۱۹۱۰ء کے قریب مفتی صاحب کی ایک اور تصنیف "حقائقِ اسلام" شائع ہوئی جس کا مقصد ان بنیادی تعلیمات سے مدد کرنا تھا جو اسلام کو دنیا کے دوسرے مذاہب سے ممتاز کرتی ہیں۔ کتاب دو حصوں میں تقسیم کی گئی ہے۔ پہلا حصہ عقائد سے بحث کرتا ہے اور اس میں توحید، تصدیق، رسالت، ایمان بالقدر، حشر و نشر اور [illegible] کے مسائل پر بحث کی گئی ہے۔

[1] تاریخ ابوالبشر ص ۴ [2] کتاب مذکور ص ۵ — مفتی صاحب نے ان اصطلاحات کو کتاب کے آخر میں صفحات ۱۹۶ تا ۲۰۱، ایک ضمیمہ کی شکل میں یکجا کر دیا ہے۔

دُوسرے حصّے کا تعلق اعمال و عبادات سے ہے اور یہ نماز روزہ۔ زکوٰۃ اور حج کی اہمیت پر روشنی ڈالتا ہے۔ تیسرے حصّے میں آداب و معاملات کے تحت عام اخلاق۔ اخوتِ اسلامی۔ رعایتِ حقوق۔ صنفِ ضعیف کی جانب اسلامی نقطۂ نظر۔ قانونِ ازدواج۔ سُود خواری اور غلامی کے مسائل کو موضوعِ بحث بنایا گیا ہے۔ آخری حصّہ میں اسلامی تیوہاروں، رُسوم، طعامِ اہلِ اسلام۔ اسلام اور رُوحانیت اور مسلمانوں کی موجودہ حالت کو زیرِ غور لایا گیا ہے۔
مفتی صاحب کا انداز حسبِ معمول منطقیانہ ہے عقلی دلائل کو انھوں نے اپنی بحث کی بنیاد بنایا ہے اور قرآنی حوالوں کے ساتھ ساتھ جا بجا مغربی مصنفین کی رایوں اور تجربوں سے بھی نتائج اخذ کئے ہیں۔ اس تصنیف کا امتیاز اُس کا سُلجھا ہوا پیرایۂ بیان ہے جس کی جانب مولوی عبدالحق نے بھی اشارہ کیا ہے[1]۔ اور جس کے بارے میں اکبر الٰہ آبادی نے لکھا ہے:

"میں اس زمانے میں اُردو زبان میں کسی مصنف کا بیان ایسا صاف اور بے تکلف باوجود اس کے پُر جوش اور دلکش نہیں پاتا۔ مصنفین کا خیال ہوتا ہے کہ اپنی انشا پردازی کی استعداد ظاہر کریں، وسعتِ معلومات کا جلوہ دکھائیں۔ اس سبب سے عموماً تحریر میں پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے۔ میں نے آپ کی دونوں کتابوں میں جو میں نے پڑھیں (یعنی "حقائقِ اسلام" اور "تذکرۃ الحبیب" آپ کی تحریر کو صاف اور بے تکلف پایا۔ کیوں نہ کہوں علامۃ البیان کا مصداق آپ ہیں۔ اگر میں ایسا لکھ سکتا بہت کام کرتا۔ آپ کا دل نورِ ایمان سے منور ہے۔ آپ کے بیان میں فطری جوش پایا جاتا ہے، اسی سبب سے بیان ایسا صاف اور مسلسل ہے کہ ہر شخص آسانی سے سمجھ سکتا ہے اور دل لگا کر سُن سکتا ہے[2]۔"

"تذکرۃ الحبیب" مفتی صاحب نے پہلی بار ۱۳۳۶ھ (۱۸-۱۹۱۷ء) میں شائع کی۔ یہ کتاب رسولِ خداؐ کے اُسوۂ حسنہ سے متعلق مستند روایات کا مجموعہ ہے۔ سادہ زندگی۔ حُسنِ معاشرت۔ خوش خلقی۔ شجاعت۔ ثبات و استقلال۔ حلم اور تحمل۔ عفو و رحم۔ صبر و شکر۔ سخاوت ایثار و حُسنِ سلوک۔ محبت و شفقت عدل و انصاف۔ وقار و متانت۔ زندہ دلی و شگفتہ مزاجی وغیرہ عنوانات کے تحت احادیث و واقعات کو یکجا کیا گیا ہے۔ اس تالیف میں مفتی صاحب کی دوسری تصانیف کی طرح منطقی استدلال کے لئے گنجائش نہیں تھی، لیکن اسلوبِ تحریر میں جوشِ عقیدت اور متانت حسبِ معمول نمایاں ہے۔

۱۹۳۶ء میں مفتی صاحب نے رابندر ناتھ ٹیگور کے مشہور ڈرامے THE KING OF THE DARK CHMBER کا اردو ترجمہ "شبستانِ عالم" کے نام سے شائع کیا۔ یہ ترجمہ مفتی صاحب نے تقریباً دس سال قبل مکمل کر لیا تھا، لیکن اس وقت اس کی اشاعت کا اہتمام نہیں ہو سکا۔ ۲۲ جنوری ۱۹۳۶ء کو مفتی صاحب کے چودہ سالہ صاحبزادے انصار الحق کی اچانک موت نے اُن پر بہت گہرا اثر کیا اور اس حالت میں "دل بہلانے کے لئے جہاں اور بہت سی بھُولی بسری باتیں یاد آئیں، وہیں اس فراموش شدہ مسودے پر بھی نظر پڑی[3]۔" اور اُس کی اشاعت کی جانب توجہ کی۔ موضوع کے اعتبار سے ٹیگور کا ڈراما مفتی صاحب کے ذوق سے مطابقت رکھتا تھا اور اس میں راضی بہ رضائے الٰہی ہونے کا جو رمز ہے اُس کی جانب بیٹے کی موت کے حادثے کے بعد مفتی صاحب کا خیال جانا بالکل فطری تھا۔ مفتی صاحب نے ڈرامے کا آزاد ترجمہ کیا ہے اور اکثر مناسب حذف و اضافہ سے کام لیا ہے اور کوشش کی ہے کہ اصل کی برجستگی اور علامت پسندی قائم رہے لیکن

---

[1] مولوی عبدالحق کے خط کا ایک اقتباس "تذکرۃ الحبیب" کے آخر میں درج ہے۔ ص ۱۲۲ (چوتھا ایڈیشن)
[2] صفحۂ آخر "تذکرۃ الحبیب"۔ (چوتھا ایڈیشن)۔ [3] تمہید "شبستانِ عالم" بلا نمبر صفحہ ۳۔

ایک اور کتاب "مذہب کی باتیں" تحریر کی، جس میں انتہائی سادہ انداز میں مذہب کے بارے میں بنیادی باتوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ ان کتابوں کے علاوہ مفتی صاحب نے بعض اور درسی کتب اور عام معلومات کی کتابیں تیار کیں جنہیں ریاست کی طرف سے سرکاری طور پر چھاپا گیا اور اس لئے ان کی بنا پر مفتی صاحب کا نام درج نہیں ہے۔[1]

مفتی صاحب کی تصانیف کا ایک بڑا حصہ اس طرح افادی نوعیت کا ہے۔ گو اُن کو شروع ہی سے ادب سے دلچسپی رہی، لیکن ابتداءً مذہب کی جانب اُن کے خصوصی رُجحان اور بھوپال آنے کے بعد فرائضِ منصبی کے تحت درسی کتابوں کی تالیف نے اُن کو یہ موقع نہ دیا کہ وہ اپنے ادبی میلانات کا پُوری طرح اظہار کر سکیں۔ چنانچہ بھوپال میں ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کی آمد مفتی صاحب کے ادبی ذوق کے لئے بڑی مفید ثابت ہوئی۔ بھوپال میں کیونکہ ڈاکٹر بجنوری کو مشیرِ تعلیمات کی حیثیت بھی حاصل رہی اس سے مفتی صاحب کا، جو کہ اُس وقت محکمۂ تعلیمات کے ڈائرکٹر تھے، ڈاکٹر بجنوری سے قریبی ربط پیدا ہونا یقینی تھا۔ مفتی صاحب کے ذوقِ تالیف اور مغربی علوم سے واقفیت نے اس رابطے کو مزید مضبوط بنا دیا۔ مفتی صاحب، اس وقت "تذکرۃ الحبیب" کا مسودہ تیار کر رہے تھے۔ چنانچہ ڈاکٹر بجنوری نے اُس مسودہ پر نظر ڈالی اور محققانہ اندازِ تحریر کی ضروریات کو مدِنظر رکھتے ہوئے مفتی صاحب کو بعض مشورے دیئے۔ چنانچہ مفتی صاحب نے کتاب کے حاشیے پر اس کی جانب اشارہ کیا ہے،

"سرسری طور پر کتابوں کے حوالے تو میں نے پہلے بھی ہر ایک روایت کے ساتھ دے دیئے تھے، مگر اپنے فاضل اور مکرم دوست جناب ڈاکٹر عبدالرحمٰن صاحب بجنوری بالقابہم کے ایماء سے میں نے صفحات کے نشان بھی دے دیئے ہیں، اور یہاں اُن خاص کتابوں کے سال و مقامِ طبع وغیرہ بھی لکھے دیتا ہوں تاکہ اگر اربابِ ذوق تصدیق کرنا چاہیں تو اُن کو آسانی ہو۔"[2]

ڈاکٹر بجنوری کی آمد کے بعد بھوپال میں شعر و سخن کی محفلوں، فن و ادب پر گفتگو، مغربی اور مشرقی میلانات پر مباحثوں میں ایک نئی سرگرمی پیدا ہو گئی۔ اِن حالات میں مفتی صاحب کے اِس ادبی رُجحان کو جسے دُوسری مصروفیتوں کی بنا پر واضح اظہار کا موقع نہیں ملا تھا، تقویت پہنچی۔ ٹیگور کے ڈرامے کا "چیستانِ عالم" کے عنوان سے مفتی صاحب کا ترجمہ اُسی زمانے کی یادگار ہے۔ چنانچہ ڈرامے کی تمہید میں انہوں نے لکھا ہے،

"میں نے یہ ترجمہ دس برس ہوئے اپنے مکرم دوست ڈاکٹر عبدالرحمٰن صاحب بجنوری مرحوم کی فرمائش پر کیا تھا اور یہ اُسی زمانے میں مکمل ہو کر اُن کی نظر سے گذر بھی چکا تھا، لیکن اس کے چھپنے کا انتظام نہیں ہوا تھا کہ یکایک مرحوم کا انتقال ہو گیا اور یہ مسودہ بھی طاقِ نسیاں میں رکھ دیا گیا۔"[3]

اِس کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ڈاکٹر بجنوری سے ربط نے مفتی صاحب کی کلامِ غالب سے اپنی دلچسپی کے اظہار کے بھی زیادہ بہتر مواقع بہم پہنچائے۔ مفتی صاحب زمانۂ طالب علمی ہی سے غالب سے شغف رکھتے تھے۔ چنانچہ اُن کی بیاض میں (جو کہ صاحبزادے جناب احسان الحق صاحب کے پاس محفوظ ہے اور جسے مفتی صاحب نے ۱۹۰۶ – ۱۹۰۵ء میں تحریر کیا ہے) جہاں ولی، قائم، امانت، امیر، ذوق، شیفتہ، داغ وغیرہ کے متفرق اشعار درج ہیں، وہیں ایک چوتھائی سے زیادہ بیاض غالب کی مکمل غزلوں سے بھری ہوئی ہے۔ اِسی طرح مفتی صاحب نے اپنی تصانیف میں جابجا اشعار نقل کئے ہیں، اُن میں سب سے زیادہ

---

[1] بحوالہ سید ساجد علی صاحب۔ [2] "تذکرۃ الحبیب"۔ چوتھا ایڈیشن، ص ۱۲۴ (مذکورہ نسخہ موصوف کا ادارہ)
[3] "چیستانِ عالم" بلا نمبر صفحہ ۳۔

تعداد غالب کے فارسی اور اردو اشعار کی ہے۔ ڈاکٹر بجنوری جیسے غالب کے پرستار کی قربت نے مفتی صاحب کی غالب سے وابستگی کو جو تقویت پہنچائی ہوگی، وہ ظاہر ہے — لیکن ساتھ ہی یہ بھی واضح ہے کہ مفتی صاحب نے غالب سے اپنی دلچسپی کے اظہار میں ڈاکٹر بجنوری کی طرح غلو سے کام نہیں لیا چنانچہ ڈاکٹر بجنوری کے کلام غالب پر اس مقدمے کے بارے میں جو کہ مفتی صاحب نے "نسخۂ حمیدیہ" میں بھی شامل کیا ہے[1]، لکھتے ہوئے تحریر فرمایا ہے:

"میں یہ نہیں کہتا کہ انہوں نے جو کچھ لکھا، وہ بلا چون و چرا تسلیم کر لیا جائے۔ بلکہ، بعض جگہ خود مجھ کو بھی اس سے ایک گونہ اختلاف ہے[2]۔"

اس کے باوجود مفتی صاحب نے ڈاکٹر بجنوری کے مقدمے کو بڑی قدر کی نظر سے دیکھا ہے، اور بڑے جوش عقیدت کے ساتھ اس کو اپنے مرتب کئے ہوئے "نسخۂ حمیدیہ" کے ساتھ شائع کیا ہے۔

ڈاکٹر بجنوری کے بھوپال میں قیام کے دوران جو سب سے اہم واقعہ پیش آیا، وہ غالب کے اس نادر مجموعۂ کلام کی دریافت تھی، جس میں غالب کا محذوف کلام بھی موجود تھا۔ ڈاکٹر صاحب نے اس کلام کی اشاعت کا ایک منصوبہ بنایا تھا، لیکن عمر نے وفا نہ کی اور نومبر ۱۹۱۸ء میں ان کے اچانک انتقال سے یہ کام نامکمل رہ گیا۔ مفتی صاحب اس کلام کی اہمیت سمجھتے تھے اور اس کی اہمیت کا انہیں بخوبی اندازہ تھا۔ چنانچہ اس کو پورا کرنے کی ذمہ داری انہوں نے سنبھالی۔ اس کلام کو نئی ترتیب دی۔ اس کا متداول کلام سے مقابلہ کیا اور اس وقت تک دریافت شدہ سارے کلام غالب کے ساتھ انہوں نے ۱۹۲۱ء میں "نسخۂ حمیدیہ" کے نام سے غالب کا ایک مکمل دیوان شائع کیا۔ مفتی صاحب کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ دیوان ۱۹۲۱ء سے قبل ہی مرتب ہو چکا تھا، مگر اس کی اشاعت میں تاخیر اس سبب سے ہوئی کہ وہ اس دیوان کو ڈاکٹر بجنوری کی ایک یادگار کی حیثیت سے شائع کرنا چاہتے تھے اور ان کی خواہش تھی کہ وہ دیوان کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر صاحب مرحوم کی زندگی کے حالات بھی پیش کریں[3] مگر افسوس ہے کہ مفتی صاحب کو اس سلسلہ میں ڈاکٹر صاحب کے اعزہ اور احباب سے کوئی مدد نہ ملی۔ اس سے مفتی صاحب کو بے حد صدمہ پہنچا۔ چنانچہ اس کا اظہار مفتی صاحب نے ڈاکٹر بجنوری پر اس مختصر مضمون میں کیا ہے جو انہوں نے اپنی تمہید کے ساتھ "نسخۂ حمیدیہ" میں شامل کیا ہے۔ مفتی صاحب نے ڈاکٹر صاحب سے اپنی دوستی کو ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھا اور ڈاکٹر صاحب کے بارے میں ہر موقع پر انتہائی پرخلوص جذبات کا اظہار کیا اور تصانیف کے بارے میں ان کے ہر مشورے کی جانب بڑی دیانت داری کے ساتھ اشارہ کیا ہے[4]۔ "نسخۂ حمیدیہ" گو موجودہ شکل میں مفتی صاحب ہی کی ترتیب کا نتیجہ ہے، پھر بھی، انہوں نے اس کا امتیاز (کریڈٹ)، خود نہیں لینا چاہا، بلکہ اس نسخے میں شامل ڈاکٹر صاحب پر مضمون کا آغاز ہی ان الفاظ سے ہوتا ہے:

"آہ! کیا انقلاب لیل و نہار، کیسی گردش روزگار ہے کہ یہ کتاب جسے مرحوم جناب ڈاکٹر عبدالرحمٰن صاحب بجنوری مرحوم اپنے شوق سے چھپوانے کی تیاری کر رہے تھے، آج ان کی یادگار کے طور پر شائع ہو رہی ہے اور یہ ورق جو ان کے رشحات قلم سے زینت پذیر ہونے والا تھا، اس وقت ان کی لوح مزار ہے[5]۔"

غالب کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلام کی اشاعت کا بنیادی خیال ڈاکٹر بجنوری ہی کی فکر کا نتیجہ تھا۔ ڈاکٹر صاحب یہ چاہتے تھے کہ ایسی غزلوں کو جو معمولی اختلافات کے ساتھ مطبوعہ اور غیر مطبوعہ دیوان دونوں میں مشترک تھیں علاحدہ علاحدہ صورت

---

[1] نسخۂ حمیدیہ صفحات ۳۳ تا ۱۳۹۔ یہ مقدمہ اب آخر میں چند صفحات کے اضافے کے ساتھ انجمن ترقی اردو نے "محاسن کلام غالب" کے نام سے علاحدہ بھی شائع کر دیا ہے۔ [2] نسخۂ حمیدیہ صفحات ۲۸ و ۲۹۔ [3] نسخۂ حمیدیہ ص ۲۶۔ [4] ملاحظہ ہو تذکرۂ الحمید اور پیام عالم کے لئے انتخابات ملاحظہ ہوں۔ [5] نسخۂ حمیدیہ ص ۱۵

پر بالمقابل درج کیا جائے اور جہاں ایسی مشترک غزلیں موجود نہ تھیں، وہاں مطبوعہ یا غیر مطبوعہ حصے سے متعلق جیسا مناسب ہو، ایک صفحہ سادہ چھوڑ دیا جائے۔[1] مفتی صاحب نے اس کی بجائے ایک دوسری ترتیب اختیار کی۔ انہوں نے ہر ردیف کے کلام کو تین حصوں میں تقسیم کیا۔ پہلے حصے میں وہ غزلیں شامل کیں جو مطبوعہ اور غیر مطبوعہ نسخوں میں مشترک تھیں۔ دوسرے حصے میں وہ غزلیں رکھیں جو صرف قلمی نسخے میں موجود تھیں اور تیسرے میں ان غزلوں کو جگہ دی جو قلمی نسخے میں موجود نہ تھیں لیکن متداول مطبوعہ نسخوں میں ملتی تھیں۔ پہلے حصے کے مشترک غزلوں کے لئے یہ ترتیب رکھی کہ پہلے قلمی نسخے کی غزل تحریر کی گئی۔ اگر اس غزل کے کچھ اشعار مطبوعہ غزل میں مشترک ہوئے تو ان اشعار کے محاذ میں "م" کا نشان بنا دیا گیا اور اگر قلمی اور مطبوعہ اشعار میں کہیں کوئی جزوی اختلاف ہوا تو اختلافی مصرعوں کو تلے اوپر ساتھ ساتھ لکھ دیا گیا اور جو اشعار صرف مطبوعہ غزل ہی میں موجود ہیں، انہیں جداگانہ تحریر کر دیا گیا۔

اس طرح مفتی صاحب کی ترتیب ڈاکٹر بجنوری کی مجوزہ ترتیب سے بالکل مختلف ہو گئی۔ اس سے یہ ضرور ہوا کہ ہر طرح مطبوعہ اور غیر مطبوعہ غزلیں ساتھ ساتھ شائع ہو گئیں اور مشترک اشعار کا اعادہ نہیں ہوا۔ لیکن اس ترتیب کی وجہ سے مخطوطہ کی اصل ترتیب برقرار نہیں رہ پائی اور غزلیں الگ الگ حصوں میں منتشر ہو گئیں۔ گو ڈاکٹر بجنوری کی ترتیب میں اس صورتِ حال کے پیدا ہونے کا امکان نہ تھا، لیکن طباعت کے نقطۂ نظر سے سادہ صفحات اور مشترک اشعار کا اعادہ بھی موزوں نہیں تھا۔

مفتی صاحب نے بہر حال جا بجا قلمی نسخے میں کی گئی اصلاحات یا اشعار کے متن، حاشیے میں اضافوں کے بارے میں حوالے دیے ہیں اور اس طرح انہوں نے مخطوطہ کی اصلی کیفیت کو ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے، لیکن کہیں کہیں یہ حوالے نظر انداز بھی ہو گئے ہیں اور کئی ایسی غزلوں کو صرف مطبوعہ ظاہر کیا گیا ہے جو قلمی نسخے کے حاشیے پر درج ہیں یا مخطوطہ کے آخر میں تحریر ہیں۔[2] ان میں ایک غزل تو ایسی بھی شامل ہے جو قلمی نسخے کے اس صفحے کے حاشیے پر درج ہے جس کا عکس "نسخۂ حمیدیہ" میں شامل کیا گیا ہے۔ ان بعض کوتاہیوں کے باوجود مفتی صاحب نے دیوان کو زیادہ سے زیادہ مکمل بنانے کی کوشش کی ہے اور کہیں کہیں حاشیوں میں غالب کے کلام پر مختصر تبصرہ بھی کیا ہے۔

"نسخۂ حمیدیہ" میں شامل مفتی صاحب کی تمہید[3] تین حیثیتوں سے اہم ہے۔ اولاً مفتی صاحب نے اس میں مخطوطہ کی کیفیت بیان کی ہے۔ دوم اس میں شامل تبصرہ غالب کے محذوف کلام پر سب سے پہلا تبصرہ ہے۔ سوم اس میں مفتی صاحب نے اپنے مخصوص مدلل انداز میں مخالفت کے باوجود غالب کے اس نظری کئے ہوئے کلام کی اشاعت کے جواز سے بحث کی ہے۔ تمہید کے بعد "عبد الرحمٰن بجنوری مرحوم" کے عنوان سے وہ مضمون شامل ہے جس کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے۔[4] یہ مضمون مفتی صاحب کی ڈاکٹر صاحب مرحوم سے دلی وابستگی کی ترجمانی کرتا ہے اور جہاں یہ ایک عزیز دوست کی جدائی کا ماتم ہے، وہیں ایک فاضل ادیب کی موت کا مرثیہ اور ساتھ ہی ساتھ ابنائے زماں کی بے توجہی کا گلہ بھی ہے۔ اس کے بعد کلام غالب پر ڈاکٹر بجنوری کا مشہور مقدمہ شامل کیا گیا ہے۔[5] باوجود اس جوشِ خلوص کے جس کے ساتھ مفتی صاحب نے اس مقدمہ کو شائع کیا ہے، مفتی صاحب نے ڈاکٹر صاحب کے خیالات کی کورانہ تائید نہیں کی ہے۔ چنانچہ مقدمے کے دسویں حصے میں جہاں ڈاکٹر بجنوری نے غالب کے مسئلۂ وحدت الوجود سے دلچسپی سے بحث کی ہے، مفتی صاحب نے ڈاکٹر صاحب کے

---

[1] "تبصرۂ نسخۂ حمیدیہ" از جناب سید ہاشمی مطبوعہ رسالہ "اردو" اکتوبر ۱۹۲۲ء۔ [2] جناب امتیاز علی عرشی نے اپنے مرتبہ "دیوان غالب" (نسخۂ عرشی) میں "اختلاف نسخ" کے تحت "نسخۂ حمیدیہ" کی ان کوتاہیوں کی جانب اشارہ کیا ہے۔ [3] نسخۂ حمیدیہ۔ صفحات ۳ تا ۲۴۔ [4] نسخۂ حمیدیہ۔ صفحات ۲۵ تا ۳۱۔ [5] نسخۂ حمیدیہ صفحات ۳۳ تا ۱۳۹۔

پنڈت گووند داس خمرش سرحدی

غالب اور اُردو خطوط نویسی

خامہ انگشت بدنداں کہ اسے کیا لکھیے!
ناطقہ سر بہ گریباں، کہ اسے کیا کہیے! (غالب)

"آئینۂ غالب" میں ایک مقالہ "غالب اور اُردو خطوط نویسی" کے عنوان سے پڑھ کر حیرانی اور کسی حد تک اذیت ناک مایوسی ہوئی، اس لئے کہ یہ تحقیقی مقالہ اُردو زبان کے نامور محقق پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفیؔ مرحوم کا لکھا ہوا ہے، جس میں "تکلف برطرف" زبان و ادب کے تقاضوں سے انصاف کیا گیا ہے اور نہ ہی مرزا غالب کی ذات سے۔ حالانکہ فاضل مقالہ نگار سے پوری توقع تھی کہ وہ فنِ تحقیق و تنقید کے منصفانہ اُصولوں کے تحت انصاف کریں گے۔

یہ مقالہ "آئینۂ غالب" کے صفحہ ۱۱۹ پر ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا ہے۔ لیکن "غالبیات" کے تبصرہ نگاروں نے یہ کوشش نہیں کی کہ ان غلط فہمیوں کو تاریخی شواہد و مواد کی روشنی میں دُور کیا جائے، جو فاضل مرحوم جیسے محقق کی کسی تحریر سے پیدا ہو سکتی ہیں۔ یقیناً ہمارے اس تبصرے کا یہ مقصد نہیں کہ کیفیؔ صاحب مرحوم کی شان کے خلاف خامہ فرسائی کی جائے یا اُن کے مرتبہ و مقام سے مذاق کیا جائے، البتہ ہم یہ ضرور چاہتے ہیں کہ اس اہم موضوع پر اربابِ تحقیق کو صلائے عام دی جائے تاکہ اُن غلط فہمیوں کا ازالہ ہو سکے جو مرحوم کے مقالۂ زیرِ نظر سے پیدا ہونا یقینی ہیں۔ اس سے یہ بھی فائدہ ہوگا کہ مرحوم غالب کی زندگی کے ان پہلوؤں سے بھی پردہ اُٹھ سکے گا جو ابھی تک محتاجِ تحقیق ہیں۔

کیفیؔ صاحب نے اپنے مقالے کی تمہید میں فنِ تنقید کے کچھ اصولوں سے "مختصر" بحث کرتے ہوئے مشرقی ذہنیت پر یوں تبصرہ کیا ہے:

"ہمارے مشرقی ملکوں میں اخلاقِ عامہ کی تحلیلِ نفسی کی جائے تو ثابت ہوگا کہ قدامت پرستی کا عنصر ہماری تحقیق پر بے حد حاوی اور عامل ہے۔ اسے کبھی "پاسِ وضع" کا نام دیا جاتا ہے اور کبھی "نباہ" اور "اعتقادی استقامت" کا سہرا اُس کے سر باندھا جاتا ہے۔ اور جگہ یہ حالت نہیں ہے اور اسی لئے وہ نئی نئی حقیقتیں اور قوانینِ قدرت دریافت کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ الخ" (آئینۂ غالب۔ صفحہ ۱۱۹)

مگر مذکورہ صدر موضوع پر خود کیفیؔ صاحب مرحوم کا اندازِ تنقید، ان اصولوں سے مطابقت نہیں رکھتا، جن کا انہوں نے ذکر کیا ہے۔ بے جا نہ ہوگا (مرحوم کی رُوح سے معذرت کے ساتھ) اگر کہا جائے کہ اُنہوں نے اپنی تنقید میں "پاسِ وضع" اور "نباہ" سے تو واقعی دامن بچا لیا ہے، لیکن وہ اعتقادی استقامت اور مخالفت برائے مخالفت کی بدعتوں سے عہدہ برآ

"خط کو لطیفۂ تقریر کا اختیار کیا گیا ہے، نہ کہ دفتر واسطے استعارہ داری و اغلاق و عبارت و صناعات
و استعمالات کے۔ جس کا فارسی والوں کو نہایت مرتبے میں خبط ہو گیا ہے ...
تحریر میں دس سطریں لکھنی، جس میں نفسِ مطلب صرف ایک سطر میں، ہو تضیعِ اوقات ہے۔" (صلا)

"محبِ ہند کے مندرجۂ صدر اقتباس کے مطالعے کے بعد مرحوم کیفی صاحب اپنے قیاس کے مطابق فرماتے ہیں کہ،
"رسالہ "محبِ ہند" قلعے میں ضرور جاتا ہوگا۔ کیوں کہ اس کے ہر نمبر میں بادشاہ ظفر کی غزلیں چھپا کرتی تھیں۔ اس رسالہ
میں بھی جس میں خطوط نویسی کے متعلق ماسٹر صاحب موصوف کا مضمون شائع ہوا، بادشاہ ظفر کی دو تازہ غزلیں
"غزلیاتِ شاہ جاہ" کے عنوان سے چھپی ہیں۔ قلعے والے اس رسالے کو ضرور پڑھتے ہوں گے۔ چنانچہ مرحوم غالب کی نظر
سے بھی یہ رسالہ ضرور گزرا ہوگا اور ان کی طبعِ وقاد نے ضرور اس سے اثر لیا ہوگا" (آئینۂ غالب)

اب اس ظنِ غالب کے زیرِ اثر کیفی صاحب کا فیصلہ ملاحظہ فرمائیے، کہتے ہیں،

"اب رہا یہ بات کہ ۱۸۵۰ء میں وہ (غالب) خطوط نویسی میں موجد ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں، جیسا کہ انہوں نے
مرزا تفتہ کے خط میں لکھا، اس کو محض اُن کی انانیت اور خود بینی کہنا چاہیے۔ مرزا غالب ابن الوقت تھے۔ جیسا موقع
دیکھا، ویسی بات کہہ دی۔ سہرے کے وقت میدان صاف دیکھا تو بے تامل پکار اُٹھے ؎

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی بڑھ کر سہرا

بعدِ مقطع کیفی صاحب مرحوم نے مرزا بے چارے پر جو کیکھے تیر و نشتر برسائے ہیں، وہ ایک علاحدہ موضوع ہے جسے کسی اور فرصت
پر چھوڑ دینا چاہیے، لیکن اُن کا یہ ارشاد کہ

"بھئی اگر شاعری ذریعۂ عزت نہیں ہے تو اُسے چھوڑ کیوں نہیں دیتے اور اپنے آبا کے صد سالہ پیشے کو کیوں نہیں
اختیار کر لیتے؟"

کہاں تک صحیح ناقدانہ مذاق کا مظہر ہو سکتا ہے؟ تاہم اس تحریر سے یہ بات ضرور صاف ہو جاتی ہے کہ مرحوم کیفی صاحب کے
دل میں مرزا غالب کے خلاف شدید جذبہ موجود تھا جس کے لئے نہ جانے وہ کب سے منتظر تھے کہ موقع ہاتھ آئے اور وہ دل کی بھڑاس
نکالیں۔ خیر اس سے ہمیں کوئی واسطہ نہیں، اس لئے کہ دونوں بزرگ اللہ کو پیارے ہو چکے ہیں سوال صرف یہ ہے کہ مرزا غالب
خطوط نویسی میں نئے اندازِ تحریر کے واقعی موجد ہیں یا اُن کا دعویٰ بقول کیفی مرحوم محض اُن کی انانیت، خود بینی اور ابن الوقتی کا نتیجہ
ہے؟ مزید برآں یہ کہ مرزا غالب نے ماسٹر رام چندر کے مضمون مطبوعہ محبِ ہند سے استفادہ کیا ہے؟ کیوں کہ کیفی صاحب کے
خیال میں مرزا مرحوم نے اس مضمون کے دو یا تین برس بعد یعنی ۱۸۵۲ء میں اُردو خط و کتابت کا سلسلہ شروع کیا۔ اب یہی وہ
غلط مفروضہ ہے جس کے زیرِ اثر کیفی صاحب ماسٹر رام چندر کو نئے اندازِ نگارش کا موجد اور غالب کو کامیاب مقلد قرار دیتے ہیں
مگر تعجب ہے کہ ان کے دوستوں (عبدالستار صدیقی صاحب اور مسٹر مالک رام) نے بھی اس معاملے میں اُن کی کوئی دستگیری
نہیں کی، حالانکہ یہ دونوں فاضل حضرات حالات نگاری میں خاص مقام رکھتے ہیں یہی نہیں، بلکہ اگر ذرا سی زحمتِ تحقیق گوارا
کر لی جاتی تو مرزا غالب کے فارسی مکاتیب سے بھی تمام شکوک رفع ہو سکتے تھے۔ یہ بات پوشیدہ نہیں کہ اس زمانے
کے مروجہ دستور کے مطابق غالب بھی فارسی زبان میں خط و کتابت کیا کرتے تھے۔ اگرچہ نگارش اور مراسلہ کو مکالمہ بنانے کا دعویٰ
انہوں نے ایک اردو خط میں کیا ہے۔ فارسی والوں کے "خط" سے بھی وہ بے بہرہ نہیں تھے اور نئی طرزِ مراسلت کے رموز و اسرار
بھی حسبِ استعداد اُن پر فاش ہو چکے تھے، اور وہ جانتے تھے کہ قدیم رواج کے مطابق بڑے بڑے آداب و القاب جو بے ضرورت
طوالت، عبارت آرائی کے طول طویل جملے، القاب کی شان و شوکت یا دستگیری کی دھوم دھام محض وقت کے لئے

امتیازِ خصوصی کا نشان بن چکے ہیں، جس سے اس فن شریف کی مقصدیت و افادیت مجروح ہوتی جاتی ہے۔ چونکہ مرزا غالب کو اردو اور فارسی دونوں زبانوں پر زبردست دسترس حاصل تھی، اس لئے انہیں معلوم تھا کہ فارسی والوں کے جبط سے اردو زبان بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی کیونکہ اس دور میں اردو زبان کو نظم و نثر کی ہر صنف میں فارسی سے بقدرِ ضرورت مدد مل رہی تھی اور اس نوخیز زبان کے رنگ روپ، رس اور روپ کو نکھارنے کے لئے ضروری تھا کہ فارسی زبان و ادب کے سلسلے میں ترمیم و اصلاح کے نظریے سے کام لیا جائے۔ چنانچہ مرزا غالب نے سب سے پہلے ۲۶-۱۹۲۵ء میں اپنی فارسی تحاریر و مکاتیب پر یہ اصلاحی عمل شروع کر دیا تھا اور غالباً یہ وہی سلسلۂ ترمیم و اصلاح تھا جس کا ذکر مرحوم غالب سے پچیس ۲۵ برس بعد ماسٹر رامچندر نے رسالہ "محب ہند" میں تفصیل کے ساتھ کیا۔ یہ دوسرا سوال ہے کہ ترمیم و اصلاح کی مستحق اس زمانے میں پہلے فارسی زبان تھی یا اردو؟ حالات شاہد ہیں کہ اعلیٰ تعلیم و تدریس کا مروج ذریعہ ہونے کی حیثیت سے فارسی زبان حقدار تھی کہ یہ تجربہ پہلے فارسی پر کیا جائے۔ چنانچہ بعدۂ غالب نے یہی اندازِ نگارش اپنی فطری شوخ نگاری کے ساتھ اردو مکاتیب کے لئے بھی اختیار کر لیا اور ظاہر ہے کہ مرحوم کا یہ تجربہ نہ صرف کامیاب ثابت ہوا، بلکہ ان کی زندگی ہی میں مقبولِ خاص و عام بھی ہو گیا، اس لئے کہ ؎

از نے خامہ سے غالب ہوا تھا نکتہ سرا　　صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

بہتر ہوگا کہ اس مرحلے پر مرزا کے "پنج آہنگ" کا بھی حوالہ دے دیا جائے تاکہ ثابت ہو سکے کہ "ترمیم و اصلاح" کی اہمیت کی طرف مرزا غالب نے کب اور کس حالت میں توجہ مبذول کی۔ اس کے دیباچے میں مرقوم ہے کہ،

"۱۲۴۱ ہجری مطابق ۱۸۲۵ عیسوی میں انگریزی فوجوں نے ریاست بھرت پور پر حملہ کیا تھا۔ اس میں نواب احمد بخش خاں مرحوم کے دستے کے ساتھ مرزا غالب اور مرزا علی بخش خاں رنجور بھی تھے۔ رنجور نے غالب سے درخواست کی: آداب و القاب رسمیہ بروئے ہم ریختہ و الفاظ شکر و شکوہ و شادی و غم باہم آمیختہ برائے نامہ نگاراں دستور العمل موجزے ساختہ آید"

مرزا غالب نے رنجور کی فرمائش کے مطابق پنج آہنگ حصۂ اول میں آداب و القاب۔ حصۂ دوم میں فارسی لغات کے مصادر و مصطلحات اور حصۂ سوم میں اپنے دیوان سے منتخب اشعار جمع کر دیئے تاکہ کاتبِ خط اس مجموعے سے استفادہ کر سکے۔ لیکن برسبیل تذکرہ وہ اپنے اندازِ نگارش کے متعلق کہتے ہیں،

"ہنجارِ من در نگارش این است کہ چوں کلک و ورق بکف گیرم مکتوب الیہ را بہ لفظے کہ فراخور حالت اوست در سرِ نامہ صلا آواز دہم و ز مہرہ سنج مدعا گردم۔ آداب و القاب خیریت جوئی و عافیت گوئی حشو و زوائد است و بختگان حشو و زوائد را دفع نہند"۔ لیکن خاطر ذوق پژوہندہ دمنار رنجور جز این بود۔ فرمائش از راہ گوش بہ دل در یافت" (کلیاتِ نثرِ فارسی)

مرزا غالب کے کم و بیش تمام تبصرہ نگار اس بات پر متفق نظر آتے ہیں کہ فارسی خط و کتابت میں ان کا عام انداز یہی ہوا ہے بلکہ جو کچھ وہ کہتے تھے، بلا تکلف لکھتے تھے اور خیریت جوئی و عافیت گوئی اور آداب و القاب کو حشو و زوائد سمجھتے تھے۔ پنج آہنگ میں اگر پھر بھی باتیں قدیم روایات کے مطابق ملتی ہیں تو وہ محض مرزا رنجور کی خوشنودی اور پاسِ خاطر کے طور پر تحریر کی گئیں ورنہ ان کا نظریۂ نگارش تو لہ صدر عبارت سے واضح ہے۔ مختصر یہ کہ جس ترمیم و اصلاح کی طرف ماسٹر رامچندر نے ۱۸۵۰ء میں اربابِ نظر کو توجہ دلانے کی کوشش کی، اس پر مرزا غالب اور ان کی رہنمائی میں ان کے معتقدین و تلامذہ کا وسیع حلقہ پچیس برس پہلے عمل پیرا ہو چکا تھا۔ وہی ایجاد و تقلید کی بات! تو اس کا فیصلہ غیر جانب دار مبصر و محقق اور اہلِ ذوق خود کر سکتے ہیں۔۔۔۔۔ بے جا نہ ہوگا اگر مرحوم کے دعوے کی صداقت کو کسوٹی پر کسنے کے لئے مرزا کے اردو مکاتیب سے بھی استفادہ کیا جائے، تاکہ شک و شبہ

کی مزید کوئی گنجائش باقی نہ رہے اور "سخن فہمی" پر "طرفداری" کا الزام نہ آنے پائے۔ بقول مرحوم غالب

نظر بہ نقص گدایاں کمال بے ادبی ہے
کہ خار خشک کو بھی دعوئ چمن نسبی ہے

سوال متنازع یہ ہے کہ مرزا غالب نے کب سے اردو میں خطوط لکھنا شروع کیا؟ اس مسئلہ متنازع پر مختلف رائیں ہو سکتی ہیں۔ لیکن پچھلے چند سال میں مرزا مرحوم پر اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ بمشکل ہی ان کی زندگی کا کوئی پہلو تشنۂ تحقیق رہا ہوگا۔ بھلے ہی جناب کیفی کے بقول "آگے منظر تاریک" سہی، مگر جستجو و ادراک کی راہیں مسدود نہیں اور پھر ع

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب؟

لیجئے، اب اس بارے میں مرحوم خواجہ حالی اپنے قیاس کے مطابق کہتے ہیں:

"مرزا غالب ۱۸۵۰ء تک فارسی میں خط و کتابت کرتے تھے۔ سنہ مذکور میں جب کہ وہ تاریخ نویسی کی خدمت پر مامور کئے گئے اور ہمہ تن "مہر نیمروز" لکھنے میں مصروف ہو گئے، اس وقت ان کو اردو میں خط و کتابت کرنی پڑی.... قیاس چاہتا ہے کہ انہوں نے ۱۸۵۰ء کے بعد سے اردو زبان میں خط لکھنے شروع کئے ہیں۔" (یادگار غالب)

کیفی صاحب مرحوم کو ۱۸۵۲ء سے آگے "منظر تاریک" آتا ہے۔ (آئینۂ غالب)

"مکاتیب غالب" کے فاضل مولانا امتیاز علی عرشی رامپوری اپنی تصنیف میں مولانا حالی مرحوم کے بیان کی تائید و توثیق کرتے ہیں، لیکن "نادر خطوط غالب" کے مرتب کو اصرار ہے کہ غالب نے ۱۸۵۰ء میں پہلا اردو خط اُن کے جد اعلیٰ سید کرامت حسین ہمدانی بہاری مرحوم کے نام لکھا۔ یہ خط پہلی جنوری ۱۸۵۰ء کو لکھا گیا جس کی عبارت یہ ہے:

"شاہ صاحب! (سید کرامت حسین ہمدانی مرحوم) کو غالب ناتواں کا سلام پہنچے۔ یہ پہلا خط ہے جو میں اردو زبان میں لکھتا ہوں۔"

اسی بات پر مولانا غلام رسول مہر "غالب" میں اعتراض کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

"غالب کی مندرجۂ صدر عبارت سے صرف یہ ثابت ہوتا ہے کہ حضرت کرامت ہمدانی کے نام یہ پہلا اردو خط ہے۔ یہ کیونکر ثابت ہو گیا کہ اردو زبان میں غالب کا پہلا خط یہی تھا؟" (غالب ص ۳۹۰)

استدلال سے ظاہر ہوتا ہے کہ مولانا مہر کی رائے وسیع ہے۔ غالب مکتوب الیہ (شاہ صاحب مرحوم) سے ہمیشہ فارسی میں خط و کتابت کرتے تھے اور یہ پہلا خط تھا جو انہیں خلاف دستور اردو زبان میں لکھا گیا۔ خدا جانے مولانا حسن ہمدانی نے سے مرزا کا اردو زبان کا پہلا خط کیونکر فرض کر لیا؟ مولانا مہر کا یہ بھی خیال ہے کہ غالب مرحوم اس سے پہلے بھی اردو زبان میں خط و کتابت کیا کرتے تھے اور ان کے اس خیال کی تصدیق منشی جواہر سنگھ جوہر (شاگرد غالب) کے نام ایک خط سے ہوتی ہے جس میں ان سے لنگی کی فرمائش کی گئی ہے۔ فارسی کے اس خط پر دسمبر ۱۸۴۸ء کی تاریخ ثبت ہے۔ اس کی چند سطور یہ ہیں:

"لنگے از پوست بردہ داشتم آں را کرم خوردہ و مرم نے نگاہ ماند۔ اگرچہ کلاہ و کلاہی موزہ "لنگ" ارسی چنانکہ درویشاں و صوفیاں سازند و اعیان آں ملک بر سر پیچند خواہم۔" (پنج آہنگ حصہ پنجم)

اور پھر انہیں منشی جواہر سنگھ جوہر کے نام اسی مضمون کا ایک خط اردو زبان میں ملتا ہے، جس میں مکتوب الیہ سے مطلوبہ لنگی کا مکرر تقاضا کرتے ہوئے مرزا غالب لکھتے ہیں:

"کیوں صاحب! اب تک ہماری لنگی کیوں نہیں آئی، بہت دن ہوئے تم نے لکھا تھا، اسی ہفتہ بھیجوں گا۔" (اردوئے معلیٰ)

ظاہر ہے کہ یہ خط بھی اسی زمانے ۱۸۴۸ء ہی کا ہو سکتا ہے چنانچہ اس مقام پر شک و شبہ کی کوئی گنجائش باقی نہیں رہ جاتی اور یہ مسئلہ صاف ہو جاتا ہے کہ مرحوم غالب نے اردو زبان میں خط و کتابت کا سلسلہ ۱۸۴۸ء سے پہلے شروع کر رکھا تھا۔ یہ واقعات

(بقیہ صفحہ ۱۶۱ پر)

سید منظور الحسن برکاتی

مرزا غالب کے ایک باکمال دوست ۔ میر تفضّل حسین خاں

مرزا اسد اللہ خاں غالب نہ صرف کثیر الاحباب انسان تھے، بلکہ وہ "مرجع کرام و ثقات" بھی تھے اور اس اعتبار سے بڑے خوش نصیب واقع ہوئے تھے کہ وہ اپنی زندگی ہی میں قبولیت و شہرت کے اُس مقام رفیع تک پہنچ گئے تھے، جب پہنچ کے بعد انسان "محسودِ روزگار" بن جایا کرتا ہے۔

مولانا حالی مرحوم "یادگارِ غالب" کے دیباچے میں اُس دور کی دہلی کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اگرچہ جس زمانہ میں کہ پہلی بار دفعۃً دلی جانا ہوا، اس باغ میں پت جھڑ شروع ہو گئی تھی۔ کچھ لوگ دلی سے باہر چلے گئے تھے اور کچھ دنیا سے رخصت ہو چکے تھے، مگر جو باقی تھے، وہ جن کے دیکھنے کا مجھے ہمیشہ فخر رہے گا، وہ بھی ایسے تھے کہ نہ صرف دلی سے بلکہ ہندوستان کی خاک سے پھر کوئی ویسا اُٹھتا نظر نہیں آتا۔ کیونکہ جس سانچے میں وہ ڈھلے تھے وہ سانچہ بدل گیا اور جس ہوا میں انہوں نے نشو و نما پائی تھی، وہ ہوا پلٹ گئی۔

زمانہ دگرگونہ آئیں نہاد　　　شد آں مرغ کو بیضہ زریں نہاد

بالخصوص مرزا اسد اللہ خاں غالب جن کی عظمت و شان سب سے بالاتر تھی۔" (یادگارِ غالب صفحہ ۲،۱)

یہی وجہ ہے کہ جوں جوں زمانہ گزرتا جا رہا ہے اُن کی شاعری اور اُن کے ادبی کارناموں کے جوہر کھلتے جا رہے ہیں اور اُن کی عظمت و اہمیت کا دائرہ روز بروز وسیع سے وسیع تر ہوتا جا رہا ہے اور بقول مولانا مہر:

"مرزا غالب کے احوال و سوانح اور شعر و ادب پر اتنی کتابیں ترتیب پا چکی ہیں کہ اگر انہیں یکجا رکھا جائے تو ایک چھوٹا سا کتب خانہ بن جائے۔ شعرا کو تو چھوڑ دیجئے، اس سرزمین کے شاید ہی کسی ممتاز و مشہور فرد کو تحریر و نگارش اور تحقیق و کاوش میں اعتنا و توجہ کا وہ مقام حاصل ہوا ہو، جو مرزا غالب کے حصے میں آیا۔" (آئینۂ غالب صفحہ ۱۵)

لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان سب کے باوجود آج بھی جب غالب پر کام کرنے والے اس موضوع پر لکھنے کا ارادہ کرتے ہیں تو کوئی نہ کوئی گوشہ انہیں ایسا مل جاتا ہے جو اب تک پردۂ خفا میں تھا، یا پوری طرح منظر عام پر نہ آسکا تھا۔

آج کے دور میں جہاں غالب کی نثر و نظم، ان کے خطوط، ان کے منہ سے نکلے ہوئے ایک ایک لفظ کی دریافت اور ان کی زندگی کے معمولی سے معمولی پہلو کے بارے میں ادنیٰ سی تحقیق بھی ایک تاریخی انکشاف کی حیثیت رکھتی ہے، وہاں اُن کے احباب، تلامذہ، قدردان، محسنین اور مکتوب الیہم سے متعلق تحقیق و تنقید بھی بہت اہمیت رکھتی ہے اور اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی بھی جاتی ہے

ہلکہ ریاست کی خدمات سفارت انجام دے رہے تھے، لیکن رائے زنجن لال وکیل کی برطرفی کے بعد ۸ صفر ۱۲۵۳ ہجری کو بعہد نواب وزیرالدولہ محمد وزیر خاں بہادر اس منصب پر ان کا باضابطہ تقرر عمل میں آیا تھا۔

رسالہ "حالات رئیسانِ ٹونک" مؤلفہ منشی فیض احمد صاحب مرحوم، میں ہے کہ:

"۸ صفر ۱۲۵۳ھ کو رائے زنجن لال وکیل حاضرباش رزیڈنسی کو موقوف کیا جا کر سید تفضل حسین خاں کو وکیل مقرر کیا گیا، جو پیشتر نواب امیرالدولہ کے زمانے میں کبھی ہمراہ زنجن لال، کبھی ہمراہ محمد عمر خاں کے کبھی تنہا بھی وکالتوں میں رہے تھے۔" (ص۳)

نواب وزیرالدولہ بہادر ٹونک کے دوسرے فرماں روا تھے۔ ۱۸۳۴ء مطابق ۱۲۵۰ھ میں مسند نشین ریاست ہوئے تھے۔ وزیرالدولہ بہادر فطرتاً بڑے شجاع واقع ہوئے تھے اور ذاتی بہادری و سپہ گری کے ساتھ ساتھ ان کو علم و ادب کا بھی خاص ذوق تھا۔ زمانے کے مشاہیر علما اور کامل الفن اساتذہ سے عربی فارسی کی باقاعدہ تعلیم حاصل کی تھی۔ زمانۂ ولیعہدی میں بطور یرغمال دہلی میں قیام پذیر رہ چکے تھے، اس لئے انہیں دہلی کے ارباب کمال سے قریبی تعلق تھا اور بہتوں سے دوستانہ مراسم بھی پیدا ہو گئے تھے۔

مولانا عبدالقدوس ہاشمی "جائزۂ زبان اردو" میں لکھتے ہیں:

"اگرچہ معین الدین محمد اکبر شاہ ثانی اور سراج الدین بہادر شاہ کی دہلی شاہ جہان و عالمگیر کی دہلی نہ تھی، مگر اس برے وقت میں بھی دہلی میں ارباب فن کا مجمع تھا۔ وہ کون فن تھا جس کے ماہرین دہلی میں موجود نہ تھے۔ شاعر، انشا پرداز، خطیب اور مورخ۔ سادہ کار اور مصور۔ غرض فقیہہ و محدث سے لے کر سرودیوں تک جو تھا، اپنے وقت کا یگانۂ روزگار تھا۔ نواب وزیر خاں سے ان میں سے اکثر کی ملاقاتیں دربار، گھر اور مشاعرے میں ہوا کرتیں۔ خود نواب بھی سنجیدہ اور دانش مند امیر تھے۔ کسی قدر پستہ قد۔ لمبی داڑھی۔ بھرا بھرا سا بدن۔ رعب دار چہرہ اور متین گفتگو۔ شرفائے دہلی کے آداب نشست و برخاست نواب اور ان کے گھرانے میں مدت تک محفوظ رہے۔ شاعروں میں سے ذوق۔ مومن۔ عارف اور غالب وغیرہ سے ان کی صحبتیں رہیں۔" (جائزۂ زبان اردو ص۱۲۱)

قدرت نے وزیرالدولہ کو ایک خاص قسم کا دل و دماغ عطا فرمایا تھا۔ ان کی ذات مختلف قسم کی قابلیتوں کا حیرت انگیز مجموعہ تھی۔ وہ بڑے مردم شناس اور ارباب علم و فن کے بڑے قدرداں تھے۔ ہر ایک قسم کے اہل کمال ان کے دربار سے وابستہ تھے۔ مولوی سید اصغر علی ابرو کا بیان ہے:

"شہنشاہ اکبر کے نو رتنوں کی طرح نو رتن ہی نہیں بلکہ سیکڑوں یگانۂ روزگار اور باکمال ہستیاں دربار وزیری میں جمع ہو گئی تھیں اور ان کی بارگاہ سلیمان جاہ مرجع ارباب فضل و کمال و مجمع دانایان روزگار و پختہ کاران باوقار تھی۔" (تاریخ ٹونک ص۱۳۲)

میر تفضل خاں کی ہستی بھی ایسی ہی ایک یگانۂ روزگار ہستی تھی۔ نواب وزیرالدولہ ان کی بڑی تعظیم و تکریم فرماتے تھے اور ان کے خاندان کے اکثر افراد کو ریاست کے مختلف عہدوں پر سرفراز فرما رکھا تھا۔

مرزا غالب سے بھی میر تفضل حسین خاں کے تعلقات و مراسم یگانگت کے تھے۔ نواب وزیرالدولہ کے دربار سے غالب کو قریب کرنے اور زمانۂ ولیعہدی کے تعلقات میں تجدید اور استواری و استحکام پیدا کرنے میں ان کا بڑا ہاتھ رہا تھا۔

چنانچہ عیدالضحیٰ ۱۲۶۷ھ کی تقریب پر مرزا غالب نے نواب وزیرالدولہ کی مدح میں جو ذیل کا قصیدہ ارسال کیا تھا

وہ ابھی تفضل حسین خاں کے توسط سے ارسال کیا تھا۔

عید اضحیٰ بہ سرآغاز دستان آمد — وقت آراستن حجرہ و ایوان آمد
گرمی از آب بروں رفت و حرارت ز ہوا — محمل مہر جہاں تاب بہ میزان آمد
روزی کامدو شب راست دراز اکثر روزے — موسم دیر غنودن بہ شبستان آمد
آورد فرزد خرد اطلس و سیف ریدوز — مہر مہ میرود اینک مہ آبان آمد
ہند در فصل خزاں نیز بہارے دارد — گونہ گوں سبزہ چمن تہ خیابان آمد
دی و بہمن کہ در اقلیم دگر یخ بندد — اندریں ملک گل و سبزہ فراوان آمد
نے شکر بسکہ صف آراست بہ پیرامن نسیم — گفت جائیست دگر سر زدہ توبان آمد
نخل نارنج زمینی کہ ہم از میوہ و شاخ — گوئے و چوگاں بہ کف آورد و بمیدان آمد
تا برد داغ غم ہجر شقائق ز دلش — گل صد برگ بہ دلجوئی دہقان آمد
گر نہ ایں گرمی ہنگامہ تماشہ دارد — از چہ نرگس پئے نظارہ بہ بستان آمد
دم از خویش و گل و لالہ فراموش کردم — رانکہ بستاں ہمہ بر صورت نسیان آمد
سخن از فرہ و فرہنگ خداوند دارم — داستان گل دگر از بیابان آمد
دانی آں کیست کہ منشور نکونامی را — نام نیکوئے وے آرائش عنوان آمد
صورت معنی اسلام وزیر الدولہ — کہ دلش آئینۂ صورت ایمان آمد

مہر و مہ را بہ زمین بوس فے آورد سپہر
ایں شبانگاہ جبیں سود بہ رفتاں آمد

مرزا نے اس قصیدے کے صلے کی وصولی پر جو رسید مرقومہ ۱۴ ؍ صفر ۱۲۶۸ ہجری بطرز عرضداشت نواب وزیر الدولہ کی خدمت میں ارسال کی تھی، اس میں اس توسط کا ذکر کیا ہے۔ مرزا لکھتے ہیں:

"عرضداشت بندۂ درگاہ اسد اللہ۔

بحضور مکرمت ظہور بندگان درماں حضرت نواب صاحب قبلہ و کعبۂ دو جہاں

قلزم فیض و محیط احسان دام اقبالہٗ

محتوی بریں کہ روزے چند ازیں پیش عرضداشتی با قصیدہ کہ در تہنیت عید سعید ذی الحجہ فرو ریختہ

کلک نیاز ہمہ بود، بتوسط خان صاحب الطاف نشان میر تفضل حسین خان، ارسال یافتہ۔ امروز کہ چہاردہم صفر ۱۲۶۸ھ است، خان صاحب مشفق طالع یار خان منشور کرامتے کہ مہر مہر شعاع خدائے گان بر عنوان داشت بمن سپردند و مبلغ چہار صد و پنجاہ و سہ روپیہ سکۂ انگریزی کہ دریں قلمرو رواجے دارد نیز حوالت کردند، سپاس بادآوری و شکر درویش پروری بجا آوردم، یارب ولی نعمت را فرد دولت و جاہ و مکنت فرداں و دعظ ایہ المومنین مشرف نامہ اقبال خداداد را زیب عنوان باد۔"

مہر
نجم الدولہ دبیر الملک
اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ

اسی طرح جب مرزا غالب نے خان صاحب طالع یار خاں کے ایما اور فرمائش پر لنب بانک پر فارسی میں ایک رسالے کا ترجمہ کیا، اور اس پر دیباچہ و خاتمہ لکھ کر نواب وزیر الدولہ کی بارگاہ میں پیش کرنے کے لئے طالع یار خاں کے سپرد کیا تو ضروری سمجھا کہ میر تفضل حسین خاں کو بھی اپنی اس خدمت سے باخبر کر دیا جائے۔

چنانچہ مرزا اپنے ایک خط میں تفضل حسین خاں کو لکھتے ہیں،

"یار طالع یار خاں کہ دوست دیرینۂ من است بار گرانے بر دوش من نہاد، یعنی بپارسی ترجمہ کردن ہندی عبارتے را کہ بدان گونہ رشتہ آیین پیچیپانے تنگ تر بود، از من خواست و سر انجام این خدمت را ذریعۂ خوشنودی خاطر خطیر حضرت نواب معلی القاب عالی جناب والی ٹونک چون زلہ خوار خوان جود آں والاجاہ بودم و سپاس می بایست گزارد توسن خامہ را بدان گزرگاہ تنگ بجولان آوردم و سفینہ کہ دیباچہ و خاتمہ نیز دارد ترتیب دادہ بسرکار فرستادم تا روائی آرزوئے در درود توقیع را بہانہ تواند بود"

"اب کی مرتبہ طالع یار خاں نے کہ میرے دیرینہ دوست ہیں، ایک بار گراں میرے کندھوں پر رکھ دیا، یعنی مجھ سے کہا کہ اردو کی ایک عبارت کا ترجمہ فارسی میں کر دو۔ جن بانک کے پیچوں اور گرہوں پر مشتمل تھی اور اشارہ کیا کہ یہ خدمت غالب معلی القاب عالی جناب (والی ٹونک) کی خوشنودی کا باعث ہوگی۔ چونکہ میں اس والاجاہ کے مائدۂ کرم کا زلہ خور ہوں اور شکر گزاری میرا فرض ہے اس لئے میں نے اپنے توسنِ قلم کو اس تنگ وادی (یعنی ترجمہ) میں چلایا اور ایک رسالہ جس میں میری طرف سے دیباچہ اور خاتمہ بھی ہے تیار کر کے ان کے سپرد کیا، تاکہ یہ میری خدمت کی خوشنودی کا ذریعہ بن سکے۔"

(مضمون مالک رام ذکر غالب، رسالہ "آج کل"
فروری ۶۲ء صفحات ۱۰ و ۱۱)

سنہ ۱۲۷۰ھ میں میر تفضل حسین خاں کا انتقال ہوا اور ان کی جگہ ان کے بھائی مولوی سید ارشاد حسین اور ان کے فرزندان سید ضامن حسین و حافظ سید احمد حسین مختلف دوستوں کے لیے سفیر مقرر ہوئے۔

رسالہ ہفدہ سالہ امیر و بست سالہ وزیر میں ہے کہ،

"چون سید موصوف در سن یک ہزار و دو صد و ہفتاد ہجری (سنہ ۱۲۷۰ھ) بیک نا و ایمان از جہان درگذشت و پس از و برادرش سراپا ارشاد و یکسر فراست سید ارشاد حسین و پسران کلاں سید تفضل حسین خاں مولوی حافظ سید ضامن حسین و حافظ سید احمد حسین اند کہ بنیابت خالی بودہ مدام در بار ریذیڈنسی انگریزی حاضر بودہ کارہا و امور ملک و دولت آقا ذکر فرمایند خود را انتظام و حسن انتظام دارند و مید ہندو ہستند"

مرزا غالب کو جب ان کے انتقال کی خبر ہوئی تو بہت صدمہ ہوا اور انہوں نے اپنے تلمیذ رشید مرزا تفتہ کو لکھا،

"اب جب کہ اس خط کا جواب تمہارے پاس سے آئے گا، تو ہم ... ہائے ہائے میر تفضل حسین خاں ہائے ہائے

رفتی و مرا خبر نہ کردی، بیگم نظر نہ کردی

یہاں یہ سُنا گیا ہے کہ سید احمد حسین بڑا بیٹا اُن کا اُن کے کام پہ مقرر ہوا اور سعید ارشاد حسین بدستور نائب رہے۔

اسد اللہ ۔ ۲۳ رفروری ۱۸۵۴ء ۔ (اردوئے معلّیٰ ص ۵۳)

اس کے بعد مرزا نے ذیل کا قطعۂ تاریخ وفات کہا ہے

چوں تفضل حسین خاں کہ نبود — کس نظیرش بشیوہ و ہنجار
آنکہ او نا ہمی توان گفتن — مردم دیدۂ اولو الابصار
آنکہ او را روا بود خواندن — گوہر بحر حیدر کرار
آنکہ از رائے روشنش در دہر — مہر را بود گرمیٔ بازار
در کرم گستری لطیف نہاد — در وفا پیشگی شگرف آثار
داشت اندر شکنج راحت رنج — داشت اندر نورد لیل و نہار
تیزیٔ ہوش موشگافی فکر — خوبیٔ خوئے و شوخیٔ گفتار
جاں بجاں آفریں سپرد و گذشت — زیں گذرگاہ تنگ ناہموار
نے غلط گفتہ ام نمی میرد — ایں چنیں مرد زندہ دل زنہار
تا شود محرم سرائے سرور — زیں جہاں و غم گرفت کنار
جستم از سال رحلتش اثرے — گفت غالب کہ خود زروئے شمار
از بروج سپہر جوئے مآت — عشرات از کواکب سیار
گفتم آحاد گفت شرمت باد
از خداوند واحد القہار
۱۲۷۱

(کلیاتِ غالب نثر ص ۴۵ و ۴۶ ۔ مطبوعہ نولکشور تعلیم ص ۵)

"تاریخ محامد علیہ" میں مولانا احمد علی سیماب لکھتے ہیں:

"درہمیں سال واقعۂ وفات تفضل حسین خان سفیر بے نظیر و مصاحب خجستہ تدبیر منشی سحر نگار معروف فصاحت آثار جہانیان را کدورت اندوہ و غم و الم گرد ید،
اقبال وزیری بود کہ ایں کساں را کہ بہار گل دماغی بوئے گل گراں آمدے در ریگستان سنگلاخ افگندہ،
اسد اللہ خاں غالب، قطعۂ وفات وی نوشتہ بہر پر سوز و گداز ست، مادۂ تاریخ وی نوشتہ میشود خالی از لطف نیست۔

قطعہ

از حساب بروج گیر آحاد — عشرات از کواکب سیار
گفتم آحاد گفت شرمت باد — از خداوند واحد القہار (ص ۲۷)

مشہور محقق غالب جناب مالک رام اپنے ایک مضمون میں جو "ذکرِ غالب" کے عنوان سے شائع ہوا ہے "سعد جیل" اور "باغ دو در" کے تذکرے کے ذیل میں رقم طراز ہیں:
"اس کا حصۂ نظم اورینٹل کالج میگزین لاہور کے اگست ۱۹۶۰ء کے اور حصۂ نثر اگست ۱۹۶۱ء کے شمارے میں

شائع ہوا ہے۔
نثری حصے میں متعدد خطوط منشی تفضل حسین خاں کے نام بھی ہیں۔" (رسالہ آجکل فروری ۶۳ء ص۱)
اس سے معلوم ہوتا ہے کہ میر تفضل حسین خاں اور مرزا میں خط وکتابت اور مراسلت کا سلسلہ برابر جاری رہتا تھا

میر تفضل حسین خاں کے انتقال کے بعد بھی مرزا غالب کے تعلقات نواب وزیر الدولہ سے قائم رہے۔ مرزا کے احباب میں سے مولانا نجف علیخاں جھجری، اُستاد صاحبزادہ یار خاں، مولوی سید سراج احمد اور دوسری کئی ایسی شخصیتیں ٹونک میں موجود تھیں ان تعلقات کی استواری و استحکام کا باعث بنی رہیں اور مرزا کی دامنِ وزیری سے وابستگی کو آخر دم تک باقی رکھنے میں معاون ثابت ہوئیں۔
جیسا کہ اوپر گذرا میر تفضل حسین کے بعد ان کے فرزندان حافظ سید ضامن حسین و حافظ سید احمد حسین عہدۂ سفارت پر مامور ہوئے، یہاں یہ واضح کر دینا غیر مناسب نہ ہوگا کہ حافظ سید احمد حسین مشہور امام فلسفہ علامہ فضلِ حق خیرآبادی کے داماد تھے اور کلام اللہ کے جید حافظ ہونے کے ساتھ ساتھ عربی فارسی کی اچھی استعداد رکھتے تھے۔ شعر و سخن کا بھی ذوق تھا۔ رسوا تخلص فرماتے تھے۔
خوبی قسمت اور حسنِ اتفاق سے آپ کو رفیقۂ حیات جو ملیں وہ ایک فخرِ روزگار عالم کی دختر ہونے کے ساتھ ساتھ خود بھی بڑی قابلہ اور صالحہ خاتون تھیں اور شعر و شاعری کا بڑا ستھرا اور پاکیزہ مذاق رکھتی تھیں۔ حرماں تخلص تھا۔ ذیل کا مشہور شعر ان ہی کی فکرِ عالیہ کا نتیجہ ہے ؎

خانۂ یار کا کیا تم کو پتہ بتلاؤں جیسا مشتاق ہو، نزدیک بھی ہے دور بھی ہے

حافظ سید احمد حسین خاں کے بعد ان کے بڑے فرزند حافظ سید محمد حسین (جو دنیائے شاعری میں بسمل خیرآبادی کے نام سے مشہور ہیں اور جناب نادم سیتاپوری کی تحقیق کے مطابق مرزا غالب کے چہیتے شاگرد بھی رہے تھے) منصب سفارت پر مامور ہوئے۔
۱۳۱۲ھ مطابق ۱۸۹۵ء میں امین الدولہ نواب محمد ابراہیم علیخاں بہادر نے میر منشی دربار مولوی سید زین العابدین شکرؔ کے انتقال پر اُن کی جگہ حضرت بسمل خیرآبادی کو "میر منشی" کے معزز اور ذمہ دار عہدے پر سرفراز فرمایا۔ بعد ازاں مئی ۱۸۹۶ء میں امین الدولہ بہادر نے "ملک الشعراء لسان الملک" کے موقر خطاب سے حضرت بسمل کو معزز فرما کر اپنا "استادِ سخن" مقرر فرمایا۔
امین الدولہ بہادر نے مسند نشین ریاست ہونے کے بعد شعر و سخن کا مشغلہ بھی شروع فرما دیا تھا۔ خلیل تخلص فرماتے تھے۔ ابتداءً نواب سلیمان خاں اسد لکھنوی مشیرِ سخن تھے۔ آپ کے دور میں مشاعروں کی بڑی گرم بازاری تھی۔
حضرت بسمل کی وفات کے بعد ان کے چھوٹے بھائی سید اتفاق حسین مضطر خیرآبادی نواب صاحب کے مشیرِ سخن مقرر ہوئے۔ حضرت مضطر اس سے پہلے سفارت۔ نظامت اور دوسرے مختلف عہدوں پر فائز رہ چکے تھے۔
میر تفضل حسین خاں کے بھائی مولوی ارشاد حسین خاں بھی اپنے وقت کے یگانۂ روزگار عالم تھے اور نواب وزیر الدولہ کے عہدِ حکومت میں وکیلِ دربار کے عہدے پر فائز تھے۔ تیسرے فرماں روا نواب محمد علیخاں بہادر نے انہیں "معتمد خاص" کا موقر خطاب عطا فرمایا تھا۔

مولوی ارشاد حسین خاں کو فارسی شعر و ادب کا بڑا گہرا ذوق تھا۔ ٹونک کے محلہ قافلہ میں اُن کا مکان تھا۔ جہاں فردوسی۔ نظامی۔ انوری۔ سعدی۔ حافظ اور جامی و خسرو کے کلام پڑھے جاتے تھے اور اردو فارسی کے مشاعروں کی مجلسیں منعقد ہوتی رہتی تھیں۔ ارباب فضل و کمال کا مجمع رہتا تھا۔ جس میں اہل ٹونک کے علاوہ دہلی۔ لکھنؤ اور اودھ کے فضلا اور شعرا بھی اکثر شریک ہوتے تھے۔

(باقی صفحہ ۱۶۸ پر دیکھئے)

عطا محمد شعلہ

غالب اور تصورِ محبوب

غالب کا مطالعہ اس حیثیت سے بھی دلچسپی کا باعث ہے کہ اُس کے کلام میں محبوب کی صورت اور سیرت کا جو نقشہ کھینچا گیا ہے وہ اپنے سے پہلے شاعروں کے محبوب جیسا ہوتے ہوئے بھی اُن سے کچھ خاص باتوں اور خصوصاً سیرت کی تفاصیل میں قطعاً مختلف ہے، مگر اُردو کی شاعری جس طرح ایک خاص روایتی انداز پر کافی دنوں چلی ہے اِسی طرح اس زبان کے تنقید نگار بھی ایک خاص ڈھرّے پر چل رہے ہیں۔ بہت کم لوگ ہیں جو اِس خاص ڈھرّے سے ہٹ کر بھی تھوڑا بہت سوچ سکے ہوں۔ اصل میں ہمارے یہاں تنقید نگاری وجود میں آتے ہی کچھ ایسے لوگوں کے پلّے پڑ گئی جو اِس کو ایک آرٹ کی طرح استعمال کرنے لگے۔ کسی فن یا علمی اور سائنسی تحقیق کا انداز اختیار کرنے میں تو خونِ جگر کون کھپاتا؟ ہاں اِدھر اُدھر کی دو چار رائیں پڑھیں، کچھ چھپنے اور چونکا دینے والے جملے تراش کر اِدھر اُدھر چپکائے، چٹخارا پن پیدا کرنے کے لئے کوئی اَن مل بے جوڑ بات گڑھی، کچھ تمہید اور کچھ خاتمے کے لئے عمدہ جملے اپنی ذہانت کے بل پر تیار کئے، ابتدا اور انتہا کے لئے کچھ خطیبانہ انداز اختیار کیا اور لیجئے تنقیدی مضمون تیار ہو گیا۔ چند ایسے مضامین جمع ہو گئے تو کتاب بن گئی۔ اب کچھ بزرگ تنقید نگاروں کی خوشامد درآمد کر کے چند چلتی ہوئی رائیں جمع کر لیں جن کو وہ بزرگ تنقید نگار ایک آدھ لفظ یا جملے کی تبدیلی سے ہر نوجوان مصنف کی تعریف و توصیف کے لئے کچھ اس طرح ازبر کئے رہتے ہیں کہ جہاں چاہا فٹ کر دیا اور اس طرح نوجوان مصنفوں کی مدح سرائی کے سہارے خود بزرگ تنقید نگار بنے رہتے ہیں۔ غرض کہ "من ترا حاجی بگویم تو مرا ملا بگو" کا ایک حلقہ ادب کے اُفق کو اِس طرح گھیرے رہتا ہے کہ اب کسی ایماندار تنقید نگار کے لئے جو کھری اور سچی بات کہتا ہو، اب یہاں کوئی جگہ باقی رہتی ہی نہیں۔ یہ طریقہ یوں تو شاید دنیا کی دیگر زبانوں میں بھی رائج ہے اور انگریزی جیسی عظیم الشان زبان کے ادیبوں میں بھی یہ وبا پائی جاتی ہے مگر وہاں یہ طریقہ اعلیٰ ادیبوں اور تنقید نگاروں میں کم اختیار کیا گیا ہے۔ ہاں دوسرے تیسرے درجے کے ادیب اِس مرض میں ضرور مبتلا ہیں مگر اُردو میں تو اعلیٰ قسم کا ادیب اور درجۂ اول کا نقاد کہلانے کے لئے بھی اس طریقے کے علاوہ کوئی دوسرا طریقہ ہے ہی نہیں۔ ہاں تو اِس مرض کی بدولت اُردو ادب کے طالب علموں اور نئے تنقید نگاروں کے لئے ہر طرف سامانِ گمراہی کے علاوہ کچھ ہے ہی نہیں۔ چنانچہ ڈاکٹر عبداللطیف [illegible] ہی نہیں بلکہ وہ لوگ بھی جو تعمیری نقاد کہلاتے ہیں غالب کے متعلق یہی رائے رکھتے ہیں کہ اس کا محبوب بھی اُردو شاعری کا وہی روایتی شاہدِ بازاری ہے اور اس کے علاوہ کچھ ہے ہی نہیں۔ مثال میں دیے گئے اشعار اور ان جیسے دوسرے اشعار ان کی خدمت میں ہاتھ باندھے کھڑے ہیں

لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے　　یہ جانتا اگر تو لُٹاتا نہ گھر کو میں

دھول دھپّا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں — ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے — اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

ہم سے کھل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایک دن — ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذرِ مستی ایک دن

میں گیا بھی واں تو اُن کی گالیوں کا کیا جواب — یاد تھیں جتنی دعائیں صرفِ درباں ہو گئیں

وغیرہ وغیرہ۔

مگر مندرجۂ بالا اشعار ہی وہ اشعار ہیں کہ جن کی بنا پر میں کہتا ہوں کہ غالب کا محبوب غالب سے پہلے شاعروں کے روایتی محبوب سے قطعاً مختلف ہے اور اس کو شاہدِ بازاری کسی طرح نہیں کہا جا سکتا۔ اس کے برعکس وہ ایک نہایت شریف اور اپنی عزت کا احساس لئے ہوئے ایک آدرش محبوب ہے کہ جس پر ہم بجا طور پر ناز کر سکتے ہیں۔ آئیے ان اشعار کا تجزیہ کر کے دیکھیں کہ یہ رائے کہاں تک صحیح ہے۔ پہلے شعر کا مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ محبوب غالب کو بے ننگ و نام، ورکم حیثیت شخص جانتا ہے اور اس لئے اس کی طرف متوجہ نہیں ہے۔ غالب کو افسوس ہے کہ اس نے کیوں اپنا مال و متاع رہِ عشق میں لٹا دیا کہ آج اسے یہ سننے کو ملا اور وہ بھی ایسے شخص سے جس کی خاطر وہ برباد ہوا۔ یہ درست ہے کہ شاہدانِ بازاری ہمیشہ مال و متاع والے شخص کی تلاش میں رہتے ہیں اور کم مایہ شخص کی طرف توجہ نہیں کرتے یا کم کرتے ہیں لیکن میں پوچھتا ہوں کہ انسان کی ابتدا سے آج تک عام طور پر ہندوستانی سماج کا طرزِ عمل کیا اس سے مختلف ہے؟ شادی بیاہ ہی میں نہیں بلکہ عام سوسائٹی میں ملنے جلنے اور دوستی کے تعلقات میں بھی سماجی اور اقتصادی برابری کا لحاظ کیا جاتا ہے اور عام طور پر یک سطح کے اقتصادی و سماجی حیثیت والے ہی آپس میں میل جول اور تعلقات رکھتے ہیں یا پھر اپنے سے بڑے کی طرف اُن کی نگاہ لگی رہتی ہے۔ اپنے سے کم حیثیت والے سے لوگ ہمیشہ ہی عام طور پر زیادہ ربط و ضبط اور میل جول کے قائل نہیں رہے۔ اب رہا لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد اور ہیر رانجھا کے معاملات تو یہ اتفاقاتِ زمانہ ہیں۔ ان کو زندگی کا معمول آج تک کسی بھی طبقاتی سماج میں نہیں بنایا گیا۔ پھر ہم یہ کیوں بھول جاتے ہیں کہ غالب بھی ایک طبقاتی سماج ہی کا نمائندہ ہے جس کی گرفت سے ہم آج تک (یعنی سو برس مزید گزر جانے پر بھی) باہر نہیں نکل سکے۔ غالب نے اپنے اس شعر کے ذریعے شائستگی سے ہٹ کر عام سماجی حالات پر ایک لطیف اور نازک چوٹ کی ہے جس سے ہمیں لطف لینا چاہئے اور اس حیثیت سے اگر ہم اس شعر پر غور کریں تو غالب ہم لوگوں سے بڑا ترقی پسند نظر آتا ہے، شاید یہی ہے کہ ہم اس کی قدر و قیمت کو گھٹانا چاہتے ہیں۔

اب دیکھئے دوسرے شعر کا تجزیہ کر کے۔ اس میں دھول دھپّا کا لفظ غزل کی روایتی زبان اور روایتی مزاج کے خلاف نظر آ رہا ہے۔ اسی وجہ سے کوئی بھی شخص اس شعر کو برداشت کرنے کے لئے تیار نہیں ہے۔ بڑے سے بڑا تنقید نگار معذرت خواہ ہے کہ "ہاں صاحب محبوب تو غالب کا بھی شاہدِ بازاری ہے اور وہ بھی ادنیٰ درجے کا۔ مگر کیا کہا جائے اس زمانے کا ماحول ہی ایسا تھا کہ غالب بھی ایسے اشعار کہنے پر مجبور ہو، مگر غالب کے یہاں ان اشعار کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے، ہمیں ان اشعار کی بنا پر غالب کے ان گھٹیا اور پوچ اشعار کو برداشت کرنا ہے یاں سے درگزر کرنا ہے۔" قربان جائیے اس ناقدانہ فہم کے اور اس معذرت خواہی کے۔ معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے یہ شعر کہہ کر اردو شاعری ہی کو گندہ کر دیا۔ لیکن کوئی یہ سوچنے اور سمجھنے کو تیار نہیں کہ غالب نے کیا کہا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اس کے سراپا ناز محبوب کو دھول دھپّے سے کوئی تعلق نہیں ہے۔

وہ غلطی اپنی ہی تھی اس لیے کہ ہم اُسے بے تکلف جان کر ایک دن پیش دستی کر بیٹھے تھے جس کے نتیجے میں وہ دھول دھپے پر اُتر آیا۔ یعنی اس کا محبوب اس قدر پاکباز باحیا اور باپاس ناموس و عزت رکھنے والا ہے کہ جب ہم نے موقع غنیمت جان کر پیش دستی کی تو اُسے یہ حرکت ایک ثانیہ بھی گوارا نہ ہوئی اور جواباً اُس نے ہماری تواضع دھول دھپے سے کر ڈالی۔ یعنی محبوب نہ صرف یہ کہ پاکباز ہے بلکہ اُس میں ایک مضبوط قسم کا احساس خود اعتمادی بھی ہے، ورنہ اُس زمانے میں تو عورتیں ایسی بدتمیزیوں پر دل ہی دل میں کڑھ کر رہ جاتی تھیں اور رُسوائی کے خوف سے نہ کوئی احتجاج کر پاتی تھیں اور نہ کسی سے شکوہ گلہ۔ مگر غالب اپنے محبوب یا محبوبہ میں وہ اوصاف دیکھ رہے تھے جو اُن سے ایک صدی بعد بھی خال خال ہی ملتے ہیں۔ کیا ایسے محبوب کو شاہد بازاری کہنے کی ہمت کی جا سکتی ہے؟ شاہد بازاری کا الزام ایسے محبوب پر وہی تراش سکتے ہیں جنھوں نے اس شعر کا مطالعہ کرتے وقت اپنے دماغ کی کل کھڑکیاں بند کر لی ہوں اور جو محض چند تنقید نگاروں کی رائے پر آنکھیں بند کر کے ایمان لے آئے ہوں۔

غالب کا محبوب ایک باپردہ، باحیا اور ننگ و ناموس کا پاس کرنے اور پاس رکھنے والا محبوب ہے۔ وہ تو تیسرے شعر کے مطابق ایک ایسے گھر میں رہتا ہے جہاں پاسبان بھی ہے اور جو سر پھرے عاشقوں کی تواضع گوشمالی سے کرتا ہے۔ محبوب تک جانے کی اجازت دینا تو در کنار، چوتھے شعر کے مطابق غالب مزاج پرسی کے وقت بھی اُس سے کھلنے کی ہمت نہیں پاتے۔ اس طرح کی دھمکیاں دے کر اُسے اپنے ساتھ بے تکلف کرنا چاہتے ہیں اور پانچویں شعر میں پھر وہی دربان موجود ہے کہ جس نے باوجود کمال منت و زاری بھی محبوب تک رسائی نہ ہونے دی۔ یہاں تک کہ دربان کے تیور دیکھ کر ہی غالب اپنی ہمت ہار بیٹھے۔ ایسا صاحب سیرت اور عفت و عصمت رکھنے والا محبوب اُردو شاعری میں ڈھونڈنے سے کم ملتا ہے۔ غالب اس حیثیت سے بھی اُردو کے قدیم غزل گو شعرا میں نرالے ہیں۔ غالب سے پہلے ولی کے یہاں تو حیا و شرم والا محبوب ملتا ہے، مگر ولی سے غالب تک پھر کسی دوسرے محبوب کو غالب کے محبوب سے آنکھ ملانے کی ہمت نہیں ہوتی۔ یقین نہ ہو تو آئیے دبستانِ اُردو کی سیر کریں اور دیکھیں کہ غالب سے پہلے کے مشہور شعرا کے محبوبوں کے تیور کیسے ہیں ؎

غنیمت بوجھ ملنے کے ولی سے　　نگاہ پاکباز ما کیسا ہے

ہر اک وقت مجھ عاشق پاک کوں　　پیارے تری بات پیاری لگے

کیا ہوں ترک نرگس کا تماشا　　طلب گار نگاہ باحیا ہوں

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ولی کا محبوب تو باحیا ہے ہی، مگر اُس پر وہ اپنی پاکبازی کا سکہ بٹھا کر محبوب کو عشق کے دام میں پھنسانا چاہتے ہیں اور اس لیے وہ بار بار اپنی پاکبازی کے گیت گا رہے ہیں۔ یہ اس بات کا ثبوت بھی ہے کہ ولی صوفیانہ پاک محبت کے تصور کے قائل ہیں جس میں معاملہ صرف دل و نظر تک محدود رہتا ہے۔ اس کے برخلاف میر کا محبوب کچھ اس سطح سے نیچے اُترتا ہے ؎

مہر و وفا و لطف و عنایت ایک سے واقف اِن میں نہیں　　اور تو سب کچھ طنز و کنایہ رمز و اشارہ جانے ہے

ولی کے محبوب کے مقابلے میں میر کا محبوب کچھ چنچلا ہے، لیکن ہے باعصمت کیونکہ وہ جانے اور پہچانے تو سب کچھ لگتا ہے مگر ابھی عاشق کو باتوں سے آگے بڑھنے کی اجازت نہیں دیتا۔ لیکن سودا، چونکہ نشاطیہ لے کے پہلے نے نوازوں میں ہیں اُر

کا محبوب کچھ اور بھی چھیل چھبیلا نظر آتا ہے۔

گل پھینکے ہے اوروں کی طرف اور ثمر بھی
اے خانہ برانداز چمن کچھ تو ادھر بھی

سوداؔ کو شکایت ہے تو آپ کی کہ وہ لطف و عنایت کا انداز جو غیروں کے ساتھ روا رکھا جا رہا ہے اس کا عشر عشیر ہی سہی ان کے ساتھ بھی روا رکھا جاتا۔ لیکن پھر بھی ابھی جسم کی شاعری زیادہ نہیں آئی۔ ابھی محبوب صحیح معنوں میں ارضی نہیں ہوا۔ ابھی وہ کچھ دور دور سا ہے۔ اگرچہ ولیؔ کے برخلاف وہ نظر آتا ہے اسی دنیا کا باشندہ اور گوشت پوست کا بنا ہوا انسان۔ یہ ولیؔ کی پاک محبت کے تصور سے ایک گریز ہے جو صاف و صریح طور پر اردو شاعری میں نظر آ رہا ہے یہاں تک کہ مصحفیؔ نے اس کو اور بھی زیادہ عملی اور پھر انشاءؔ و جرأتؔ نے اسے سراسر عالم خاک کی چیز بنا دیا۔ مصحفیؔ نے تو جسم کی نزاکت اور اس کے رنگ کی لطافت ہی کے ذکر سے اپنے ایوانِ دل و دماغ کو سجایا تھا، مگر جرأتؔ و انشاءؔ نے اس سے آگے کی منزل بھی طے کر ڈالی۔ اب روح کا واسطہ ہی نہ رہا۔ جسم ہی جسم رہ گیا اور عشق کا کام رہ گیا کام و دہن کی تشنگی بجھانے کا۔ مثال میں ذیل کے اشعار کا مطالعہ فرمائیے:

تنہا ہوں اور خلوت ہے اور پیش نظر معشوق ہے		ہے تو بیداری و لے کچھ دیکھتا ہوں خواب سا		(مصحفیؔ)

کیا کہوں حسن لطافت جامۂ شبنم سے ہائے		نکلا ہی پڑتا ہے وہ گورا بدن مہتاب سا

اتنا بھی خال و خط کا بنانا ہے کیا میاں		بس رکھو آئینہ کہاں مکھڑا سنور چکا		"

سویا تھا لپٹ کر میں اس ساتھ ولیکن		پہلو سے مرے پہلو تا صبح جدا رکھا		"

مل رہی تھیں نظریں غلبۂ الفت سے آپس میں		نہ خوف اس کو کسی کا تھا نہ ہم لوگوں سے ڈرتے تھے		(جرأتؔ)

کف افسوس ملتے ہیں کہ ہم جرأت نہیں اس جا		نہیں تلوے تو سہلاتے گھڑی دو چار کیا کیجے		"

دل ملے پر بھی ملاپ ایسی جگہ ہوتی رہی		ہم ادھر تڑپا کئے اور وہ ادھر تڑپا کیا		"

انگلیاں پاؤں کی اب اپنے وہ دبوائے ہے		کچھ تو اے پاسِ ادب ہاتھ بڑھانے دے مجھے		"

چھیڑنے کا تو مزہ تب ہے کہو اور سنو		بات میں تم تو خفا ہو گئے لو اور سنو		(انشاءؔ)

ہاں پھر تو کہیو ہائے وہ کس طرح ہو غضب		انشاؔ نہ چھیڑ تجھ کو مری جان کی قسم		"

مل مجھ سے اے پری تجھے انسان کی قسم		دیتا ہوں تجھ کو تخت سلیمان کی قسم		"

رات وہ بولی مجھ سے ہنس کر عشق میاں کچھ کھیل نہیں
میں ہوں منصور اور تو ہے مقطع میرا تیرا میل نہیں
(انشا)

(انشا کی قسم" کی ردیف والی غزل تو یک غزلِ مسلسل ہے جس کا تتبع آگے چل کر جوش ملیح آبادی نے کیا۔ یہ
میں انواع و اقسام کی قسمیں ہیں اور ان سب قسموں میں وہی تو تر اور الفاظ پر وہی قابو ہے کہ جس رنگ کو بعد میں جوش نے انتہائے کمال کو پہنچا دیا)

دیکھا آپ نے کہ محبوب کی سیرت وَلی سے لے کر جرأت و انشا تک کتنی تبدیل ہوئی اور اب وہ یقیناً شاہدِ بازاری جیسی ہوتی جا رہی ہے۔ مگر اس درمیان میں دردؔ نے اس لے کو کسی قدر بدلا اور وہ یک بار پھر عشقِ مجازی میں عشقِ حقیقی کی رُوح پھونکنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ مگر یہ کوشش انہیں پر ختم ہوگئی۔ ان کے محبوب پر کسی ارضی محبوب کا گمان ہو ہی نہیں سکتا۔ اس کے اوصاف وہی ہیں جو باری تعالیٰ کے ہیں اور ان کے یہاں محبوب سے مطلب وہی ذاتِ حقیقی ہے۔ ذیل کے اشعار اس کے ثبوت میں حاضر ہیں ؎

ہم نہ جانے پائے باہر آپ سے — وہ ہی آڑے آگیا جیدھر چلے (دردؔ)

شب و روز اے دردؔ درپے ہوں اُس کے — کسو نے جسے یاں نہ سمجھا نہ دیکھا

یہاں تک کہ اگر اُن کے یہاں عشقِ مجازی بھی ہے تو محض نظر بازی کے چسکے تک۔ کہتے ہیں ؎

دردؔ کے ملنے سے اے یار برا کیوں مانا — اس کو کچھ اور سوا دید کے منظور نہ تھا

اور پھر اس کے بعد مثنوی کے فن نے تو عشقِ مجازی میں وہ کھیل کھیلا کہ شرم و حیا بالائے طاق رکھ دی۔ میر حسنؔ کی مثنوی "گلِ بکاؤلی" اور پھر "گلزارِ نسیم" و "زہرِ عشق" میں وصلِ جسمانی کا وہ کون سا پہلو ہے کہ جو بیان ہونے سے رہ گیا ہو، اور وہ کون سی بے حجابی ہو کہ جو خیال کے دائرے میں آتی ہو اور ان میں اس کا مرقع نہ کھینچا گیا ہو۔ آہستہ آہستہ محبوب میں وہ سب اوصاف آ گئے کہ جنہیں سماج میں آج تک معیوب سمجھا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ غزل میں بھی ایسے شعر ہونے لگے کہ جیسے ؎

آرامِ خستہ بھی تو ہو گا — اُس لب سے لب اپنے جب ملیں گے (حسن)

نظیرؔ نے تو ان سب سے آگے بڑھ کر ایک ایسے محبوب کو کھڑا کیا جس سے عاشق بھی پناہ مانگنے لگے۔ یقین نہ ہو تو سنئے اور دیکھئے کہ اُن کا محبوب کس غضب کا ڈھیٹ ہے ؎

جو گھر سے نکلے تو یہ قیامت کہ چلتے چلتے قدم قدم پر — کسی کو ٹھوکر کسی کو جھڑکی کسی کو گالی پیٹ لاتا
یہ راہ چلنے میں چلبلاہٹ کہ دل کہیں ہے نظر کہیں ہے — کہاں کا اُوپلا کہاں کا بچھیا خیال کس کو قدم کہاں کا
گلے لپٹنے میں یہ شتابی کہ شکل بجلی کے صد ادا کی — کہیں جو چمکا چمک چمک کر کہیں جو لپکا تو پھر جھپاکا
نظر بچی جا، ہوئے سرک جا، دل لے ضرور چھپا منہ کو — جو دیکھ لیوے گا وہ ستمگر تو یار ہوگا ابھی جھڑاکا

توبہ توبہ! ایسی ادا کا محبوب ہو تو عاشق کی روح کیوں نہ تھرانے لگے اور اس جھڑکے سے کہ کراکر کیوں نہ نکل جائے گا۔ مومنؔ کا محبوب پھر بھی احتیاط کا تھوڑا سا پابند ہے۔ اس میں خوئے وفا طبعی ہے مگر وہ [illegible] ہے۔ وہ تو محبوب سے بھی بڑھ کر [illegible] سے کام لینے کا عادی ہے۔ لیکن خیر، ہم شاعروں کے کردار کو نہیں بلکہ اُن کے محبوبوں کے کردار کو جانچ رہے ہیں۔ دیکھئے مومنؔ فرماتے ہیں ؎

وہ بگڑنا وصل کی رات کا وہ نہ ماننا کسی بات کا
وہ نہیں نہیں کی ہر آن ادا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

مومن و غالب کے ہم عصر ذوق نے تو محبوب کو ایک واقعی قاتل ہی کے رنگ میں لا کھڑا کیا۔ ملاحظہ ہو سہ

اس صید مضطرب کو تامل سے ذبح کر
دامان و آستیں نہ لہو میں لتھیڑ تو

اس کے بعد داغ کے محبوب نے باقاعدہ جسم عاشق کے ٹکڑے اور بوٹیاں کر ڈالیں۔ فرماتے ہیں سہ

تڑپنے سے عجب آراستہ قاتل کی محفل ہے
جہاں سر چاہیے سر ہے جہاں دل چاہیے دل ہے

بھویں تنتی ہیں خنجر ہاتھ میں ہے تن کے بیٹھے ہیں
کسی سے آج بگڑی ہے جو وہ یوں بن کے بیٹھے ہیں

غرض کہ محبوب کا کردار اردو شاعری میں برابر گرتا چلا آ رہا ہے۔ اس طوفانِ بلاخیز میں جب ہم غالب کے محبوب کو دیکھتے ہیں تو وہ یقیناً ہمیں پہلے سے پہلے اور کچھ بعد کے شعرا کے محبوبوں سے علاحدہ کھڑا نظر آتا ہے جس میں اعلیٰ کردار کے نقوش ملتے ہیں۔ رہا یہ کہ وہ بھی جور پسند و جفا کار ہے۔ وہ بھی ستمگر اور ایذا رساں ہے تو اس میں شک نہیں کہ یہ تصور غالب کو بہت سے قدیم شعرا سے وراثت میں ملا تھا۔ ساتھ ہی اس کے معاصرین اور اس کے زمانے کے سماج کا رنگ ہی ایسا تھا۔ محبوب کی وہ صفت کا جو تصور فی زمانہ پایا جاتا ہے وہ ان لوگوں کے لئے یک بیگانہ اور اجنبی تصور تھا۔ مگر غالب کا محبوب دوسرے شعرا کے محبوبوں سے مماثلت رکھتے ہوئے بھی اپنے کردار کے اعتبار سے الگ پہچانا جا سکتا ہے اور یہی شرافت و کردار کے لحاظ سے یقیناً قابل وقعت ہے۔ اس کو ادنیٰ درجے کا شاہد بازاری کہنا حقیقت سے آنکھیں چرانا ہی نہیں بلکہ اس کے ساتھ ناانصافی ہے کیونکہ غالب ہی وہ پہلا اردو شاعر ہے جس نے شاہدانِ بازاری سے اردو داں حلقے کی نظر ہٹا کر زندگی کے بنیادی مسائل کی طرف متوجہ کرنا چاہا ہے اور محبوب کو بھی مہذب اور شریف نسوانی سماج کے ایک رکن کی حیثیت سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ▼

بقیہ "غالب اور اردو خطوط نویسی" صفحہ ۱۸۵

ہے کہ اس زمانے کے اردو خطوط کو محفوظ نہ کیا گیا ہو، کیونکہ اردو مکاتیب نویسی کو اس وقت تک اہمیت حاصل نہیں تھی۔ بقول مولانا مہر "جب اردو کا رواج بڑھ گیا تو غالب نے بھی اردو ہی کو ذریعہ مکاتیب بنا لیا" (غالب) اور قرینِ قیاس بھی یہی بات معلوم ہوتی ہے۔ لیکن مرزا غالب کے اس خط سے کم از کم یہ مسئلہ متنازعہ قطعی طور پر حل ہو جاتا ہے کہ ماسٹر رامچندر کے مضمون مطبوعہ دسمبر ۱۸۴۳ء و جنوری ۱۸۴۴ء سے مرزا نے کوئی استفادہ نہیں کیا۔ اور یہ کیفی مرحوم کی خوش فہمی یا سینہ زوری کہنا چاہئے ورنہ ان کے استدلال سے نہ تو ماسٹر رامچندر کو موجد کا مقام و مرتبہ دیا جا سکتا ہے اور نہ مرزا غالب پر تقلید و ترقی کی تہمت لگائی جا سکتی ہے۔ رہا یہ بات کہ مرزا غالب ابن الوقت تھے۔ جیسا موقع دیکھتے تھے ویسی بات کہہ جاتے تھے تو "ستائش کی تمنا" اور "صلے کی پروا" سے بے نیاز مرزا غالب کا جواب یہ ہے سہ

غالبؔ برا نہ مان جو واعظ برا کہے
ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے

▲

گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو کہ میں — جاں دادۂ ہوائے سرِ رہگزار تھا

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے — پُرگل خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا

عجب نشاط سے جلّاد کے چلے ہیں ہم آگے — کہ اپنے سائے سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے

اُس زمانے میں لوگ جب کسی کے یہاں کسی خوش خبری کے سلسلے میں مبارکباد دینے جاتے تھے تو ایک خاص انداز سے "مبارک" اور "سلامت" کے الفاظ ادا کرتے تھے۔ غالب نے ایک شعر میں اس منظر کو پیش کیا ہے ۔

علی الرغمِ دشمن شہیدِ وفا ہوں — مبارک مبارک، سلامت سلامت

ہر چند کہ اس شعر میں علامت کا دخل ہے لیکن دوسرے مصرعے کے ٹکڑے ہوئے محاورے میں دلّی کی اُس زبان کا انداز ہے جسے وہاں کے لوگ ایسے موقعوں پر بولا کرتے تھے۔

"پینس" شہرِ دلّی کی مخصوص سواری تھی جس میں پردے والی عورتیں اور شرفا کے گھرانوں کی زنانہ سواریاں ایک محلے سے دوسرے محلے آیا جایا کرتی تھیں۔ اس کو چار کہار اپنے کاندھوں پر اُٹھاتے تھے۔ تقریبات کے موقعوں پر یا ملنے جانے کے وقت عورتیں اسی سواری کو کام میں لاتی تھیں۔ ان پر رنگ برنگ کے کپڑے اور پردے پڑے رہتے تھے۔ اور جب گلی کوچوں میں یہ نکلتی تھیں تو عجیب سماں پیدا ہو جاتا تھا۔ ان کے اندر بیٹھی ہوئی عورتیں دھیمے لہجے میں کہاروں کو ہدایت دیتی جاتی تھیں کہ اب اس طرف چلو اب اُدھر یا تیز چلو یا آہستہ۔ شاید ایسا ہی کوئی منظر ہوگا جس نے غالب کو یہ شعر کہنے پر مجبور کیا ہوگا ۔

پینس میں گزرتے ہیں جو کوچے سے وہ میرے — کندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے

موسمِ گرما کی تپش اور لُو کے تھپیڑوں سے بچنے کے لئے پہلے لوگ شہروں میں دوہرے دالانوں کے بعد بہت اندر کی طرف ایسے کمرے اور مکان بنواتے تھے جو کافی ٹھنڈے رہتے تھے۔ ان کمروں میں روشن دان وغیرہ کا خاص اہتمام ہوتا تھا۔ غالب نے علامتی پیرائے میں اس کا ذکر کیا ہے ۔

کی اس نے گرم سینۂ اہلِ ہوس میں جا — آوے نہ کیوں پسند کہ ٹھنڈا مکان ہے

شہر میں اُمراء کے دو خاص خوب مشغلے تھے۔ یا تو وہ اپنے عشرت کدوں میں شراب پیتے اور شطرنج اور گنجفہ وغیرہ کی بساط جماتے۔ دوستوں کی محفلیں سجتیں اور جب کھیل ختم ہونے یا مات ہو جانے پر یہ محفلیں برہم ہو جاتیں۔ یا لوگ شراب پیتے اور جُوا کھیلنے کی غرض سے قمار خانے آباد کرتے اور وہاں اپنی دولت لٹاتے۔ غالب نے دلّی شہر کے ان مشغلوں کو ان اشعار میں محفوظ کر لیا ہے ۔

محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ بازِ خیال — ہیں ورق گردانیِ نیرنگِ یک بتخانہ ہم

ہم سے چھوٹا قمار خانۂ عشق — واں جو جاویں گرہ میں مال کہاں

کلاسیکی شاعروں نے "بازار" کی علامت سے بہت سے مضامین نظم کئے ہیں۔ غالب نے بھی اس علامت کو برتا اور اس میں اپنے شہر کی جیتی جاگتی، سانس لیتی ہوئی فضا کو اسیر کر لیا۔ مثلاً ۔

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا — ساغرِ جم سے مرا جامِ سفال اچھا ہے

تم شہر میں ہو تو ہمیں کیا غم، جب اٹھیں گے
لے آئیں گے بازار سے جا کر دل و جاں اور

ایسا شعر پڑھ کر پڑھنے والوں کی آنکھوں کے سامنے غالب کے شہر دلی کے بازار کا نقشہ آ جاتا ہے اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہم خود اُس بازار میں پھر رہے ہیں۔

انگلیوں میں انگوٹھیاں پہننے کا رواج اُس زمانے میں عام تھا۔ انہیں کے ساتھ چھلے بھی پہنے جاتے تھے۔ ویسے تو ان چیزوں کو خصوصاً عورتیں ہی بطور زیور استعمال کرتی تھیں، لیکن مرد بھی اِن کو پہننا جائز سمجھتے تھے۔ (آج بھی مردوں اور عورتوں میں انگوٹھی اور چھلے کا رواج ہے۔) آرائش اور زیبائش کے علاوہ ان کے دو اہم مقصد اور تھے۔ ایک تو یہ کہ جب دو شخص (مرد اور عورت کی تخصیص نہیں) آپس میں اپنی محبت کا اقرار کرتے یا عہد اور قول و قسم کے ذریعے اس میں استواری پیدا کرتے تو ایک دوسرے کی انگوٹھی یا چھلا بدل کر پہن لیا کرتے تھے تاکہ اس طرح دونوں کو اپنی محبت کا عہد یاد رہے۔ چنانچہ چھلا اور انگوٹھی بدلنا یا نشانی کی علامت بھی تھی۔ انشا نے ایک جگہ اس کا ذکر کیا ہے ؎

ان انگلیوں میں قول کے چھلے تو پڑ چکے
واللہ تم تو سخت چھلے نظر پڑے

”قول کے چھلے“ اُس زمانے میں ایک اصطلاح بن گئی تھی۔ لوگ جب کسی کی انگلیوں میں دوسرے کی انگوٹھی یا چھلا دیکھتے تو سمجھ جاتے کہ اس شخص کا کسی سے عہد و پیمان ہوا ہے۔ اور یہ اُسی کی نشانی ہے۔ انگوٹھی اور چھلے کا دوسرا مقصد یہ تھا کہ جب کوئی شخص سفر کو جاتا اور اپنے عزیز یا محبوب سے جدا ہوتا تو یادگار کے طور پر انگوٹھی بدل لی جاتی اور اس کو نشانی کی طرح رکھا جاتا۔ غالب نے اس رسم کو علامت کے پردے میں ایک شعر کا لباس پہنایا ہے۔ جس میں دکھایا ہے کہ رخصت کے وقت چونکہ محبوب کے ہاتھ میں کوئی چھلا نہیں ہے، لیکن وہ اپنے مشتاق کو محبت کی نشانی (چھلا) دینے کے لئے بیقرار بھی ہے تو ایسے موقع پر وہ خالی انگلیوں کو دکھا دیتا ہے۔ اور اپنی نادری، کشمکش اور خلوص کا اظہار کرتا ہے ؎

کافی ہے نشانی ترے چھلے کا نہ دینا
خالی مجھے دکھلا کے بوقتِ سفر انگشت

غالب نے اپنے کچھ اشعار میں عدالتی زبان کی اصطلاحات کو علامتوں میں ظاہر کیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ شہر کی مختلف عدالتوں کی کارروائیوں اور قاضی شہر، مفتی یا جج وغیرہ کے فیصلوں سے بخوبی شناسائی رکھتے تھے۔ در عدالت باز۔ فوجداری۔ سررشتہ داری۔ گواہ۔ حکم جاری کرنا۔ مقدمہ اور روبکاری وغیرہ الفاظ علامتوں کے پیرائے میں داخلِ غزل کر دینا غالب کا وہ اعجاز ہے جو یہ ثابت کرتا ہے کہ غزل جیسی محدود صنف میں بھی طبع آزمائی کرتے وقت وہ اپنے شہر اور معاشرے کی بکھری ہوئی حقیقتوں سے بیگانہ نہ تھے، جیسے ؎

پھر کھلا ہے درِ عدالتِ ناز
گرم بازارِ فوجداری ہے

ہو رہا ہے جہان میں اندھیر
زلف کی پھر سررشتہ داری ہے

پھر ہوئے ہیں گواہِ عشق طلب
اشکباری کا حکم جاری ہے

دل و مژگاں کا جو مقدمہ تھا
آج پھر اس کی روبکاری ہے

غالب نے اپنے خطوط میں پھول والوں کے میلے کا ذکر بڑی دلچسپی کے ساتھ کیا ہے۔ اُن کی شاعری پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انہیں پھولوں سے بہت شوق تھا۔ جگہ جگہ اُن کے اشعار میں پھول اور اُس کے رنگ کی علامتیں ملتی ہیں۔ دلی کے بازاروں میں پھولوں کی خرید و فروخت کا منظر غالب کے لئے قابلِ دید رہا ہوگا۔ پھولوں کا اس طرح بک جانا انہیں پسند نہ آتا ہوگا جب ہی تو کہا ہے ؎

غارتگرِ ناموس نہ ہو گر ہوسِ زر
کیوں شاہدِ گل باغ سے بازار میں آوے

اور پھر پھول بیچتے وقت پھول بیچنے والے کے ہاتھوں پر غالب کی نظر جاتی ہے تو اس کی رنگینی سے وہ متاثر ہو جاتے ہیں، اور ”کفِ گلفروش“ کی ترکیب میں اس منظر کو قید کر دیتے ہیں ؎

یہ شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کفِ گلفروش ہے

شہر دلی کے در و بام، گلی کوچے، بازار اور موسم کی چلتی پھرتی زندگی سے غالب اپنی غزلوں کا جام و سبو لبریز کرتے ہیں، ان شعروں میں قلم کر دیتے ہیں۔ انہیں

غالب کی غزلوں کے مطالعے سے ایک بات یہ بھی ظاہر ہوتی ہے کہ دلی شہر میں سماع کی محفلوں کا انعقاد اکثر ہوتا تھا۔ صوفیائے کرام کے حلقوں اور خانقاہوں میں مجالسِ سماع آراستہ کی جاتی تھیں جس میں بلا تفریقِ مذہب و ملت لوگ شریک ہوتے تھے۔ ان محفلوں کے علاوہ اُمرا اور رؤسا کے عشرت کدوں میں موسیقی اور رقص و سُرود کا شغل بڑی اہمیت رکھتا تھا۔ غالب بنیادی طور پر نغمہ پرست تھے۔ اُن کے اشعار میں اس کی جھلک نمایاں ہے ؎

جاں کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دمِ سماع　　گر وہ صدا سمائی ہے چنگ و رباب میں

جاں مطربِ ترانۂ ہل من مزید ہے　　لب پردہ سنجِ زمزمۂ الاماں نہیں

ڈھونڈے ہے اس مغنیِ آتش نفس کو جی　　جس کی صدا ہو جلوۂ برقِ فنا مجھے

غالب کی دلی اور اُس کی سماجی سرگرمیوں کی تصویر نامکمل رہ جائے گی، اگر چند چیزوں کا ذکر اور نہ کیا گیا۔ مثلاً شہر میں غالب کی شراب نوشی، روشنی، رنگ اور نکہتوں کے دائرے میں، بے شبستاں میں غالب کی مصروفیتیں، آئینہ خانے میں اُن کے محبوب کی سج دھج اور حُسن کے مظاہرے، غالب کا قید کی مصیبتیں جھیلنا، شہرِ دلی سے برگشتگی، شکوۂ زمانہ، وطن سے جدائی کا غم، بادشاہِ وقت سے وابستگی اور اس کے ساتھ خلوت میں محبوب کی ملاقات سے مسرت کا سامان بہم پہنچانا وغیرہ۔ غالب نے غزل کے اشعار میں ان باتوں کی طرف صاف صاف اشارے کیے ہیں، جیسے ؎

صرف بہائے مے ہوئے آلاتِ میکشی　　تھے یہ ہی دو حساب سو یوں پاک ہو گئے

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں　　رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

بے خودی بسترِ تمہیدِ فراغت ہو جو　　پُر ہے سائے کی طرح میرا شبستاں مجھ سے

ابھی آتی ہے بو بالش سے اُس کی زلفِ مشکیں کی　　ہماری دید کو خوابِ زلیخا عارِ بستر ہے

خوشا اقبالِ رنجوری عیادت کو تم آئے ہو　　فروغِ شمعِ بالیں طالعِ بیدارِ بستر ہے

اس خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال　　یاں ہجومِ اشک میں تارِ نگہ نایاب تھا

کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے　　کرے جو پرتوِ خورشید عالم شبنمستاں کا

شب کہ وہ مجلس فروزِ خلوتِ ناموس تھا　　رشتۂ ہر شمع خارِ کسوتِ فانوس تھا

ہے اب اس معمورے میں قحطِ غمِ اُلفت اسدؔ　　ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں، کھائیں گے کیا!

عبد القوی دسنوی

یار محمد خاں شوکت۔ غالب کے ایک شاگرد

"راقم الحروف نے اُن کو اپنے بچپن اور ان کی پیرانہ سالی میں بارہا اس، مدت سے دیکھا کہ روزانہ شام کو وہ پیدل بازار میں ایک چکر لگاتے تھے۔ ایک ملازم یا مصاحب بھی ساتھ رہتا تھا۔ ہر روز نئے انداز کا لباس زیب تن ہوتا۔ پائجامہ کبھی تنگ موری کا پہنتے، کبھی چوڑے پائچوں کا، کبھی چوڑی دار گھٹنا، کبھی پتلون کبھی برجس، کبھی پائجامے کا ایک پائنچا سُرخ اور کاسنی، ایک سبز تو ایک اُودا یا پیلا۔ انگرکھے کے آستینوں میں چاک۔ ایک سلیم شاہی جوتا نیلے مخمل کا، تو ایک لال مخمل کا۔ ایک سبز تو ایک سُرخ۔ اسی طرح موزے بھی دو رنگے، ایک سیاہ اور ایک سفید وغیرہ۔ کبھی سر پر پگڑی، کبھی عمامہ، کبھی کلاہ، رنگوں مخمل کی ٹوپی، کبھی سنہری لیس لگی ہوئی، کبھی ریشمی کام کی، کبھی رامپوری کشتی نما، کبھی دوپلی، کبھی چوگوشیا، کبھی کمر کھی۔ داڑھی ترشی ہوئی، مہندی کے خضاب سے سُرخ، کبھی گول مقطع اور کبھی گل بچھے والی، جسم چھریرا۔ قد میانہ۔ چہرہ تقریباً آفتابی، ناک قدرے چوڑی اور رنگ گورا تھا۔"

یہ یار محمد خاں شوکت کی تصویر ہے جس کے نقاش علامہ محوی صدیقی ہیں۔ بھوپال کی نواب سکندر جہاں بیگم جن کی علم نوازی اور ادب پروری مشہور ہے، ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے ہنگامے میں مرزا اسد اللہ خاں غالب کو بھوپال بلانے کی کوشش کی اور اُن کے اخراجات کی تمام تر ذمہ داری اپنے سر لینے کا وعدہ کیا۔ لیکن مرزا غالب دلی چھوڑنے پر کسی طرح راضی نہیں ہوئے۔ تاہم کبھی کبھی نواب سکندر جہاں بیگم اپنے ماموں فوجدار محمد خاں کو مرزا غالب کی خدمت میں تحفے اور نذرانے کے ساتھ بھیجی کرتی تھیں۔ اسی آمد و رفت اور تعلقات کا نتیجہ تھا کہ مرزا غالب نے فوجدار محمد خاں کی خدمت میں اپنے اصل دیوان کا قلمی نسخہ اپنے ہاتھ سے تصحیح کر کے پیش کیا تھا۔ یہی قلمی دیوان جسے نسخۂ فوجدار محمد خاں کہنا چاہیئے اور جو اُن کے ذاتی کتب خانے میں محفوظ تھا۔ ۱۹۲۱ء میں "نسخۂ حمیدیہ" کے نام سے شائع ہوا جس کی وجہ سے بھوپال کو کافی شہرت ملی۔

انہیں فوجدار محمد خاں کے بیٹے یار محمد خاں شوکت تھے جو بہت ذہین، علم نواز اور ادب پرور تھے۔ خود بھی اچھے شاعر اور نثار تھے۔ ۱۴ جولائی ۱۸۳۳ء (۲۶ صفر ۱۲۴۹ھ) کو پیدا ہوئے اور بہت ناز و نعم میں پرورش پائی۔ جب تعلیم حاصل کرنے کی عمر پہنچی تو مختلف اساتذہ سے عربی فارسی، فن ادب و آداب، سیف زنی۔ اسپ سواری اور فن شاعری کی تعلیم حاصل کی۔ کتب درسیہ عربی و فارسی وغیرہ مولوی سید عبد اللہ صاحب متوطن قصبہ خوش آب پنجاب، شاگرد مفتی شرف الدین صاحب رامپوری، اور منشی احمد علی مرحوم خلف ملا اسمٰعیل صاحب متوطن سرونج سے پڑھی۔ منشی احمد علی کے بارے میں خود یار محمد خاں شوکت "تماشائے نور چشم" میں تحریر کرتے ہیں:

"منشی احمد علی صاحب خلف ملا محمد اسمٰعیل صاحب خط نسخ شکستہ و نستعلیق کے ماہر اور منشی زبردست شاعر

ہیں۔ والد کے میر منشی تھے اور میرے اُستاد ہیں اپنے وقت کے میر عماد ہیں" (انشائے نورچشم ص۵۵)
فنونِ ادب و آدابِ مجلس و طبابت و آئینِ سیف زنی میر بکر علی خاں خلف میر بار علی خاں نبیرۂ میر حیدر خاں غازی دہلوی سے حاصل کی اور قاعدۂ سواری اسپ و فیل سکندر محمد خاں رسالدار رسالۂ اردلی خاص حضور سرکار سے حاصل کی اور فنِ شاعری میں پہلے مرزا غالب اور بعد کو مولانا محمد عباس رفعت سے اصلاح لی۔ اس طرح ماہر اساتذہ۔ طبیبوں۔ شاعروں اور سپاہیوں کی صحبت میں رہ کر علوم و فنون میں مہارت حاصل کی۔

نواب سکندر جہاں بیگم ۱۸۶۱ء میں لارڈ صاحب سے ملنے آگرہ گئی تھیں۔ اُن کے ساتھ شوکت بھی تھے۔ یہ قافلہ آگرہ سے سیر کے لئے ۲۳ نومبر ۱۸۶۶ء کو ریل گاڑی سے شاہجہان آباد پہنچا جہاں یار محمد خاں شوکت کو مرزا غالب سے ملنے کا موقع ملا۔ مرزا غالب نے انہیں اپنا شاگرد بنایا اور اُن کا تخلص شوکت رکھا، لیکن ساتھ ساتھ یہ بھی کہا:

"آپ میرے شاگرد ہوئے۔ اگر چندے یہاں رہنے کا اتفاق ہوتا تو فنِ شاعری میں آپ کو مہارت کلی حاصل ہو جاتی مگر قیام ممکن نہیں۔ بھوپال میں مولانا محمد عباس رفعت شیروانی میرے دوست مردِ فاضل ادیب کامل موجود ہیں۔ فارسی زبان ان کی نہایت فصیح اہلِ زبان سے ملتی ہے۔ بارہا اپنا کلام میرے پاس بھیج کر مولانا نے مجھ سے اصلاح لی ہے۔ ان سے بہتر دوسرا شخص مجھے وہاں نظر نہیں آتا۔ آپ کو میں اجازت دیتا ہوں کہ آپ ان سے اصلاح اپنے کلام میں لے کر میرے پاس بھیجا کریں۔" (شہنشاہ نامہ۔ ص۱۰۵)

چنانچہ شوکت نے اپنے اُستاد مرزا غالب کے ارشاد پر عمل کیا اور رسالہ "گلدستۂ نرگس" اور چند غزلیں اُستادِ محترم کے پاس اصلاح کے لیے بھیجیں اور مرزا نے حسبِ ضرورت اصلاح دی۔

مرزا غالب کی وفات کے بعد یار محمد خاں شوکت نظم و نثر مولانا عباس رفعت کو دکھایا کرتے تھے۔ چنانچہ "شہنشاہ نامہ" میں شوکت نے اُن کا ذکر اس طرح کیا ہے۔

شفیق کرم گستر و مہرباں — ابوالفضل عباس روشن رواں
سخن داں، سخن سنج، مرد وجیہ — مربی ہیں وہ اُستاد و [illegible]
زبان اور تازی و فارسی [illegible] — ہے اردو زباں اُن کی جوں آرسی
تخلص ہے رفعت سخن ارجمند — طبیعت رسا فکر معنی بلند
شہنشاہ نامہ ہو جب تمام — سنا کر میں نے کیا [illegible]
[illegible] — [illegible]
فرمایا مجھ سے جب خوش ہو کے — [illegible]
سراسر ہے میری [illegible] — بہت خوب ہے نظم کا انتظام

(شہنشاہ نامہ [illegible])

اپنے ایک [illegible]

[illegible]

[illegible]

دستِ تأسف ملتے ہیں۔ صبر و شکر کا مقام ہے۔ بندگی اسی کا نام ہے۔ سید عبدالحی شفیق
استاد کا انتقال ہوا۔ مجھ کو نہایت رنج و ملال ہوا۔ خدا غریقِ رحمت کرے اور اُن کو
داخلِ جنت کرے۔ واللہ اس واقعہ سے جی اُداس ہے۔ تاریخ اُن کی رحلت کی طبعزادِ
مولانا عباس ہے۔"

سیّدِ عالی نسب اکبر علی ۔۔۔ از طفیلِ مصطفےٰ مغفور باد
رفت از دنیا بسوئے آخرت ۔۔۔ زیرِ طوبیٰ ہمنشینِ حُور باد
گفت عباسِ حزیں تاریخِ او ۔۔۔ یا امام متقیں محشور باد

۱۲۷۷ھ

(انشائے نورچشم صـ۱۸)

"تذکرہ فرح بخش" میں اپنے متعلق اس طرح لکھتے ہیں۔

"نیازمند درگاہ حضرت سبحان کمترین بندگان خالق نادو جنت یار محمد خاں تخلص بہ شوکتؔ شروعِ سن تمیز سے علوم و فنون کا بہ دل راغب ہے۔ ہمیشہ ارباب کمال کی خدمت میں نہایت شوق سے کسب کمالاتِ سیف و قلم کا طالب ہے۔ مظہر کمالات بے حساب مولوی سید عبداللہ صاحب متوطن خوش آب جامع فضائل صوری و معنوی اخوند مستی احمد علی خلاصہ خاندان بنی حجازی سید علی اکبر غازی نیز اوج شہر ہمہ دانی مولانا محمد عباس شروانی خسرو ملک سخن ماہر زبان دری و پہلوی نجم الدولہ دبیر الملک مرزا نوشہ نواب اسد اللہ خاں غالب دہلوی جناب والد ماجد رفیع القدر عظیم الشان امیر کبیر فوجدار محمد خاں صاحب جنت مکاں وغیرہ چند اہل کمال کی بدولت مجکو فنون و علوم ستتا سے آشنائی حاصل ہوئی۔ بعنایت الٰہی اس ذرہ بے مقدار کو ہر طرح حاصل دولت و دانائی ہوئی۔ یہ خاکسار کا کلام ہے، جو داد سخن دیوے اوس پر ہمیشہ سلام ہے۔" (تذکرہ فرح بخش صـ۲۸)

یار محمد خاں شوکتؔ "انشائے نورچشم" میں غالبؔ سے متعلق تحریر کرتے ہیں۔

"نجم الدولہ دبیر الملک مصنف مہر نیمروز۔ ماہ نیم ماہ۔ پنج آہنگ۔ دستنبو۔ دیوان فارسی دیوان اردو۔ قاطع برہان۔ تیغ تیز۔ عودِ ہندی۔ درفش کاویانی۔ گوہر افشاں۔ قادر نامہ۔ سبد چیں۔ دراں شیریں۔ اُردوئے معلّیٰ ثانی ظہوری و ظہیر تھے۔ دوم ذی قعدہ ۱۲۸۵ھ دہلی میں راہی ملکِ بقا ہوئے۔ جناب ممدوح کے صدہا شاگرد رشید ہیں۔ سب سے کمتر یہ راقم آثم ہے۔ جناب ممدوح نے ایک قصیدہ جو دیوان فارسی میں مرقوم ہے، وزیر الدولہ امیر الملک نواب وزیر فوجدار محمد خاں صاحب بہادر مرحوم رئیس ٹونک کی مدح میں لکھ کر ممدوح کے پاس بھیجا۔ نواب صاحب نے ارسالِ صلہ قصیدہ میں عمداً یا سہواً دیر کی۔ مرزا صاحب نے ایک خط منظوم لکھ کر بھیجا۔ نواب صاحب نے بعد ملاحظہ ہزاروں روپیہ بطریق جائزہ روانہ کئے۔ چند سال وفات سے پہلے میرزا صاحب نے خطوط اُردو میں لکھنا اختیار کیا تھا۔ مولانا محمد عباس رفعت نے بھوپال سے مرزا صاحب کو لکھا کہ میں فارسی عنایت نامہ کا مشتاق ہوں۔ جناب نے ان کو خط فارسی تحریر فرمایا، جو کہ ہر دو خط منظوم و منثور، کلیات، دیوان و انشائے جناب موصوف میں میری نظر سے نہیں گذرے اور وہ میرے پاس موجود تھے۔ بمراد اشاعت کلام استاد و استفادہ ادبائے نقاد، حقر العباد نے تبرکاً اسے اپنی انشا میں رقم کیا۔"
("انشائے نورچشم" ص ۴۶)

"تذکرہ فرح بخش" میں وہ غالبؔ کا ذکر اس طرح کرتے ہیں۔

"فردوسی رزم خسرو بزم کلیم کلام نظامی نظام جناب نجم الدولہ دبیر الملک مرزا اسد اللہ خاں صاحب المتخلص بغالب دہلوی علیہ الرحمۃ مشاہیر بلغاء کی نامور ہستی تھے۔ تعریف و توصیف ان کی بیان سے مستغنی ہے اور دیوان اردو اور کلیات فارسی جناب ممدوح مشہور آفاق ہیں اسلئے صرف ایک شعر تبرکاً لکھتا ہوں ۔

بوئے گل ۔ نالۂ دل ۔ دودِ چراغِ محفل جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

آخر ۱۲۸۵ھ میں شہر شاہجہاں آباد میں جناب ممدوح کا انتقال ہوا تواریخ انتقال اکثر شعرائے نازک خیال نے لکھی ہیں۔ ازاں جملہ یہ تاریخ جناب مولانا محمد عباس رفعت کی مجھ کو یاد ہے قابل تحسین و داد ہے۔

جانِ اربابِ سخن غالبِ عالی ہمت ناظمِ سحر بیاں ناثرِ والا فطرت
رشکِ فردوسی و خاقانی و عالی و کمال ثانیِ خسرو و سعدی و حزیں شوکت
ابر مدراکِ کمالات و فراتِ دانش ماہرِ علمِ معانی و بیان و حکمت
از جہاں کرد سفر سوئے ریاضِ رضوان گفت عباس کہ شایانِ بہر رحمت

(تذکرہ فرح بخش ص ۶۶)

شوکت کو عنفوانِ شباب ہی سے شعر و شاعری سے بڑی دلچسپی تھی اور علم و ادب سے لگاؤ تھا۔ چنانچہ "تذکرہ فرح بخش" میں وہ رقم طراز ہیں کہ،

"یار محمد خاں شوکت گذارش کرتا ہے، مدعائے دل نگارش کرتا ہے مجکو عنفوانِ شباب سے شعر و سخن کا شوق ہے" (ص۵)،

چنانچہ اس کا عملی ثبوت انہوں نے اپنی تصانیف سے دیا اور اس طرح انہوں نے علم و ادب کی بڑی خدمت کی۔ اہل علم حضرات کا ان سے تعلق رہا کرتا تھا اور وہ مختلف طریقوں سے ان کی مدد کیا کرتے تھے۔ بقول ڈاکٹر سلیم حامد رضوی یہ طریقہ یہ بھی تھا کہ "ہفتہ وار مشاعرے منعقد کیا کرتے تھے اور بہترین غزل پڑھنے والے شعرا کو بڑی عزت و احترام کے ساتھ انعام و اکرام سے سرفراز فرماتے رہتے۔"

مولانا ارشد تھانوی "بھوپال کی فضائے شعری" میں لکھتے ہیں،

"۱۹۰۵ء سے نواب صاحب کے مشاعروں میں شریک ہوتا رہا ہوں۔ مجھے ان کو بہت قریب سے دیکھنے کا موقع بھی ملا۔ آپ نہایت قدیم معاشرت اور وضع کے امیر تھے۔ آپ کا شمار بھوپال کے بلند پایہ جاگیرداروں میں ہوتا تھا۔ میں نے پہلی بار آپ کو دیکھا، اس وقت ان کی عمر ۷۰ سال کی تھی مگر معمولات جو ابتدائی عمر میں تھے، وہی آخر تک قائم رہے۔ ان کا معمول تھا کہ صبح ۱۰ بجے سے ۲ بجے تک اور شام کو ۸ بجے سے ۲ بجے تک اپنے دیوان خانے میں بیٹھتے تھے۔ جہاں بھوپال کے شعرا، علما اور مختلف علوم کے ماہرین جمع ہوتے تھے۔ نواب صاحب معیشت، وضع، شرف اور صلحِ اہل جوہر کی مدد و سرپرستی کے لئے ہمیشہ تیار رہتے تھے۔ یہ معلوم کیجئے وہ لوگ ان کی ریاست سے وابستہ تھے۔ ان میں ایک امیر الامرا نواب سید ذوالفقار علی خاں بہادر، وزیر بادشاہ دہلی کے نواسے محمد تقی خاں عرف میر نواب بھی تھے جو ہنگامۂ غدر کے بعد ہجرت کر کے بھوپال آ گئے تھے۔" —— اردو ادب کی ترقی میں بھوپال کا حصہ، ص ۲۰۵)

نواب یار محمد خاں شوکت کی اردو دوستی ہی کی وجہ سے کئی صاحب تصنیف حضرات کی کتابیں شائع ہو سکیں جس کا ثبوت یہ تھا کہ گرچہ وہ بڑے جاگیردار تھے، لیکن اکثر مقروض رہا کرتے تھے

نواب صاحب کے پوتے سلطان میکرم میاں بیان کرتے ہیں کہ کھانے پینے کی چیزیں کرارہ خود تیار کرتے تھے پوسے

سے انہیں دلچسپی تھی۔ ایک خاص قسم کی مسور کی دال تیار کرتے تھے جو بہت لذیذ ہوتی تھی لیکن سے زیادہ نہیں کھایا جا سکتا تھا۔ میٹھی چیزیں بھی انہیں پسند تھیں۔ جانوروں اور پرندوں سے بھی انہیں بڑی دلچسپی تھی۔ مختلف قسم کے کبوتر پال رکھے تھے۔ پتنگ بازی کے شیدائی تھے۔ اکثر پتنگ اور مانجھے خود تیار کرتے تھے۔ شام کے وقت سیر کے لئے نکلا کرتے تھے۔ انگریزی لفظ انہیں قطعی پسند نہ تھی۔ ۱۸ راگست ۱۹۱۲ء کو بھوپال میں اُن کا انتقال ہوا۔

تصانیف:- آشنائے نور چشم شہنشاہ نامہ (ڈاکٹر سلیم رضوی صاحب کا کہنا ہے کہ یہ مولانا عباس رفعت کی لکھی ہوئی ہے)، تذکرۂ فرح بخش۔ فسانۂ رحمت۔ ہفت خوان شوکت۔ قرابادین شوکتی۔ مراسلات شوکت۔ دیوانِ شوکت۔ باز نامہ۔ فیل نامہ۔ فرس نامہ۔ گلدستۂ نرگس۔ چار باغ۔ عیدگاہ شوکتی گلدستۂ رحمت وغیرہ۔

کلام:-

دل جو بلبل کا تڑپ کر تہِ خنجر نکلا — طائرِ روحِ رواں کھولے ہوئے پر نکلا
یوں ہر اک کوچۂ سفاک سے باہر نکلا — کوئی بسمل کوئی، کوئی مضطر نکلا
چھوڑ کر آج جو وہ زلفِ معنبر نکلا — خوفِ ناگن تھا، نہ گھر سے کوئی باہر نکلا
نوکِ ابرو کے تئیں دیکھا جو ہم نے رخسار — سمجھے ہم شاخ پہ آہو گئے، گل تر نکلا
ہوگئی صبح کا عالم شبِ وصلت زاہد — چھپ کے زلفوں میں جب اُس مہ کا رُخِ انور نکلا
تری رخساروں کی توصیف جو کاغذ پہ لکھی — پھوٹ کر شاخِ قلم سے گلِ احمر نکلا
پھک گیا سینے میں یوں دل کہ نہ آئی آواز — شورِ اسپند کا مجمر سے نہ باہر نکلا
آنسوؤں سے اسے دھویا ہے مگر حیف ہے — آئینہ دل کا جو دیکھا تو مکدر نکلا
ہوگیا آج مسیحا کا گزر بھولے سے — مری تربت پہ لگاتا ہوا ٹھوکر نکلا
آگئی موت مگر ہم کو یہ حسرت ہی رہی — دم نہ بیمار کا عیسیٰ کے قدم پر نکلا
جم گئی خوں سے مری تیغ کے ہونٹوں پہ دھڑی — پان کھائے ہوئے حلقوم سے خنجر نکلا
کوئی تدبیر سے آزاد نہ دیکھا ہم نے — جس کو ڈھونڈھا وہ گرفتارِ مقدر نکلا
بُت بدمست جو آیا تو پئے استقبال — دخترِ رز دوڑی، قدم لینے کو ساغر نکلا
ہوگئی صور کی آواز یہ نالے کا گماں — پھاڑ کر وحشی ترا دامنِ محشر نکلا
نہ ہوئی سرد کبھی آتشِ غم سینے میں — گرچہ سو بار بجھانے کو سمندر نکلا
دیکھیں رکھتا ہے گلا کون تہِ تیغِ دو دم — گھر سے کہتا ہوا قاتل یہی باہر نکلا
غل ہوا باز نے ٹکڑے کیا بلبل کا قفس — توڑ کر تیر جو تیرا تنِ لاغر نکلا
ابرِ نیساں ہے خجل تیرے قلم سے شوکت — حرف جو نکلا وہ موتی سے بھی بہتر نکلا

(آثار الشعراء، ص ۱۳۲)

مست ہر شخص اپنے رنگ میں ہے — شیخ تسبیح، رند رنگ میں ہے
خال ہے اُس کے رُخِ تاباں پر — حبشی جلوہ گر فرنگ میں ہے
دل سے کرتے ہو جلوہ آنکھوں میں — راہ در پردہ کیا سرنگ میں ہے

خبیر بھوروی

کچھ رنگین تصویر کے بارے میں

یہ تصویر نواب صدر یار جنگ مولانا حبیب الرحمن خاں شروانی کے کتب خانے حبیب گنج ضلع علی گڑھ کی زینت ہے۔ مجھے نواب صاحب مرحوم کے فرزند عالی نواب عبید الرحمن خاں صاحب شروانی نے چند دنوں کے لیے عنایت فرمائی تھی۔ جب میرا قیام علیگڑھ میں تھا اور میں غالب پر سائیکلوپیڈیا کا ایک باب مکمل کر رہا تھا جو مرزا غالب کی تصویروں سے متعلق ہے۔ یہ باب "مرقع غالب" کے نام سے ۱۹۵۹ء میں غالب اکاڈمی بنارس طبع کر چکی ہے۔

نواب صاحب مرحوم کے کتب خانے کی تصویر ۱۸۶۸ء کی بنی ہوئی ہے جو دس انچ لمبی اور سات انچ چوڑی ہے۔ تصویر کے نیچے درج ہے:

"تصویر دلپذیر اسد اللہ خاں موسوم بہ مرزا نوشہ معروف بہ غالب دہلوی۔"

اس عبارت سے ملی ہوئی سطر میں سیاہ روشنائی سے کچھ اور لکھا ہوا تھا جو کسی مصلحت کی وجہ سے کھرچ دیا گیا ہے۔ یہ تصویر صدر یار جنگ مرحوم نے ۳۰ ذی قعدہ ۱۳۴۰ ہجری مطابق ۱۹۲۲ء کو دہلی کے ایک بازار سے خریدی تھی۔ اس تصویر کو میں نے اس کے اصلی رنگوں کے ساتھ سب سے پہلے ۱۹۵۹ء میں رسالہ بنام "مرقع غالب" میں شائع کیا تھا۔ اس کا عکس مرقع غالب کے ہندی ایڈیشن "غالب چتراولی" میں بھی شائع ہوا ہے۔ چتراولی ۱۹۶۰ء میں چھپی تھی۔

اس تصویر کا فوٹو پہلے پہل ۱۹۳۵ء میں مالک رام صاحب نے "ذکر غالب" اور "سبد چین" میں چھاپا تھا اور ۱۹۵۲ء میں حکومت ہند نے ساڑھے چار آنے والے ڈاک کے ٹکٹ پر طبع کیا تھا۔ اس تصویر کے بارے میں مالک رام کی رائے ہے کہ مستند ہے جیسا کہ انہوں نے مرقع غالب کے پیش لفظ میں لکھا ہے:

"جناب خبیر بھوروی نے خوب کیا کہ آج تک غالب کی جتنی تصویریں مختلف جگہ پر شائع ہوئی ہیں اصلی اور نقلی۔ ان سب کو مرقع غالب میں یکجا کر دیا۔ انہوں نے ہر ایک تصویر کے ساتھ توضیحی اشارے بھی لکھ دیے ہیں۔ ان سے یہ معلوم ہو جائے گا کہ اس تصویر کا ماخذ کیا ہے اور یہ کہاں تک مصدقہ ہے۔ بے شک یہ محقق ہے کہ غالب کی چار تصویریں ایسی ہیں جن سے متعلق ہم پورے وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ یہ اصلی ہیں۔ ان کی تفصیل یہ ہے:

۱۔ وہ تصویر جو کلیات فارسی کی دوسری اشاعت ۱۸۶۳ء میں شامل تھی۔

۲۔ عجائب گھر لال قلعہ دہلی کی رنگین تصویر۔

۳۔ کتب خانہ حبیب گنج کی رنگین تصویر۔

۴۔ فوٹوگراف کی تصویر:

مگر بابائے اُردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق مرحوم کو اس سے اختلاف ہے۔ وہ اپنے ایک مکتوب گرامی میں تحریر فرماتے ہیں۔

عزیزم خیر بہوروی سلمہٗ اللہ تعالےٰ۔

مرقعِ غالب پہنچا۔ سبحان اللہ کیا کام کیا ہے، تمہارے حُسنِ ذوق، تلاش اور محنت کی داد نہ دینا سخت ناانصافی ہوگی۔ تم نے "غالب ان سائیکلو پیڈیا" کا کام اپنے سر لیا ہے۔ یہ بڑا مشکل اور ذمہ داری کا کام ہے، مگر مجھے یقین ہے کہ تم اسے تکمیل کو پہنچا کے رہو گے۔ تم تو نہیں رہو گے مگر تمہاری یہ یادگار ہمیشہ زندہ رہے گی اور اصحابِ ذوق کو تمہاری یاد دلاتی رہے گی۔

سرورق پر جو تصویر دی گئی ہے وہ غالب کی نہیں، محض اس وجہ سے کہ مولانا حبیب الرحمٰن خان شروانی نے دلّی کے ایک بازار میں خریدی تھی غالب کی مصدقہ تصویر کیسے ہو سکتی ہے۔

غالب کی اصل تصویر وہی ہے جو میں نے رسالہ اُردو میں شائع کی تھی۔ سب سے آخر میں جو تصویر ہے وہ لکھنؤ کے کسی زمیں زادے کی معلوم ہوتی ہے۔ اسے غالب سے منسوب کرنا بے ذوقی کی دلیل ہے۔ جو تصویر میرے ایک دوست امریکہ لے گئے وہ وہی ہے جو "اُردو" میں شائع ہوئی تھی۔ مصوّر نے اصل تصویر سامنے رکھ کر بنائی تھی اور اصل میں جو رنگ مٹے ہوئے تھے، میں نے اپنی تصویر میں اُجاگر کر دیے تھے۔ افسوس وہ واپس نہیں کی۔ باقی دو تصویریں جو میرے پاس ہیں وہ وہی ہیں جو تمہارے مرقع میں موجود ہیں۔"

نومبر ۱۹۵۹ء

کل پاکستان انجمن ترقی اُردو۔ اُردو روڈ۔ کراچی۔ ۱

پچھلے دنوں مالک رام صاحب لکھنؤ لاری ہاؤس میں تشریف لائے تھے تو میں نے ان کو وہ فوٹو دکھایا تھا جو مرزا صاحب کے انتقال سے تقریباً چھ ماہ قبل حالی مرحوم نے کھنچوایا تھا اور مرزا صاحب کو مشکل سے اٹھا کر کرسی پر بٹھایا گیا تھا وہ ان کی انتہائی پیرانہ سالی اور بیماری و ضعیفی کا زمانہ تھا۔ مرزا غالب کے اس فوٹو پر گفتگو کرتے ہوئے مالک رام صاحب نے یہ خبر سنائی تھی کہ "جو رنگین تصویر حبیب گنج کے کتب خانے کی زینت تھی وہ مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ میں آ گئی تھی وہاں سے غائب ہو گئی۔"

میں نے اس تصویر کا رنگین فوٹو بلاک بنوایا تھا جو میرے پاس محفوظ ہے۔ بلاک پرانے ہو گئے ہیں۔ کام نہ آسکیں تو رنگین ہاف ٹون بنا دوں۔ غالب کو عشق نے نکمّا کر دیا تھا ؎

عشق نے غالب نکمّا کر دیا ۔ ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

مجھ کو اس امر نے کسی کام کا نہیں رکھا، ورنہ شوق کے [illegible] کے لیے "غالب ان سائیکلو پیڈیا" کا ایک باب غالب کے اردو دیوان کا [illegible] کی مدد کرتا اور ان دیوانوں پر تفصیل سے لکھتا جو ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری مرحوم نے مرتب کر دیا تھا۔ اس دیوان کا قلمی نسخہ [illegible] ذخیرۂ [illegible] میں محفوظ ہے۔ اس میں متداول دیوان سے الگ ایک غزل کے اشعار یہ ہیں۔

[illegible] شرم ہے [illegible] وصف [illegible] کا ۔ عکس [illegible] ہوں [illegible] پیدا ہے [illegible] اس کا

[illegible] ظاہر ہے ۔ [illegible] اس کا

[illegible] محفل [illegible] حسرت ۔ [illegible] سایہ [illegible] کا

سید مبارک علی

عروض اور غالب

نثر اور نظم میں اگر کوئی بنیادی فرق ہے تو وہ صرف وزن اور قافیہ کا ہے۔

"شعر نزد منطقیاں مخیل موزوں ہے اور شک نہیں، اگر قید موزوں کی نہ ہو تو نثر بھی نظم میں داخل ہو جائے کہ کوئی کلام تخییل سے خالی نہیں، نظم ہو خواہ نثر" (نصیر الدین۔ معیار الاشعار)

اس سے ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ شعر یا نظم کی اصل بنیاد وزن ہی ہے — اور بغیر وزن و قافیہ کے کسی نظم و شعر کا تصور نہیں کیا جا سکتا ہے۔ وزن سے یہاں ہماری مراد حرکات اور سکنات کا وہ تناسب ہے جو کسی لے یا آہنگ کو متعین کرتا ہے — دوسرے لفظوں میں اسے موزونیت کلام کہیے — جب موزونیت الفاظ کا روپ اختیار کر لیتی ہے تو شعر کہلاتی ہے۔ یہی موزونیت شعر کی خالق ہے — یہ موزونیت چند انسانی طبائع کا خاصہ ہوتی ہے اور ایک ایسی شے ہے جو کسی کسب و کمال سے کم ہاتھ آتی ہے یعنی ؎

این سعادت بزور بازو نیست　　تا نہ بخشد خدائے بخشندہ

جن لوگوں میں موزونیت فطری طور پر پائی جاتی ہے وہ بلا تکلف شعر کہتے ہیں اور کسی بھی فنی ضرورت کی کمی محسوس نہیں کرتے اسی سے یہ خیال پیدا ہوا کہ ؎

طبع موزوں را عروض و قافیہ درکار نیست

اور یہ کہ ؎

صدقے میرے شعر پر آب حیات　　تم رہو یہ فاعلاتن فاعلات

یا مولانا گرامی کا یہ شعر ؎

شعر می گویم بہ از آب حیات　　من نہ دانم فاعلاتن فاعلات

یہ طرز فکر گمراہ کن ہے اور "دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے" کے سوا کچھ نہیں۔ یہ تسلیم کہ عروض دانی کسی شخص کو شاعر نہیں بنا سکتی ہے لیکن یہ بھی اپنی جگہ سچ ہے کہ عروض واقفیت اور شعور کے بغیر بڑے سے بڑا موزوں طبع شاعر مشکل اور پیچیدہ بحروں میں بے نقص و بے عیب شعر نہیں کہہ سکتا — علم عروض کی غرض و غایت یہی ہے کہ وہ موزوں اور ناموزوں کے امتیاز کا شعور برقرار رکھے —

اگر کلام پرکھنے کا اس قسم کا میزان نہ ہو تو کوئی کلام افراط و تفریط کے زد سے [illegible] کلام میں بے [illegible] اور [illegible] پیدا ہو جانے کے امکانات وسیع ہو جائیں گے

سید انشاء نے شاہ حاتم کے شاگرد عظیم پر جو چوٹ کی تھی وہ اسی طرف اشارہ کرتی ہے کہ بعض جلتی بحروں میں اکثر سہو ہو جاتا ہے کہ ایک مصرع کسی بحر میں اور دوسرا کسی بحر میں ہے

پڑھنے کو شب جو یار غزل در غزل چلے
بحرِ رجز میں ڈال کے بحرِ رمل چلے

وجہ یہ ہے کہ کسی صوتیاتی گرفت کو حافظے میں رکھنا بہت ہی مشکل کام ہے جس کا ہر شخص متحمل نہیں ہو سکتا — کسی لَے کو کانوں میں کب تک مقید کیا جا سکتا ہے — عروضی ارکان کا استخراج اسی ضرورت کے مدنظر کیا گیا کہ صوتیاتی تموج لفظوں کی گرفت میں آجائے۔ اور اس طرح صوتیاتی پیمانہ مجرد لفظوں کی شکل میں ہمارے سامنے موجود رہے تاکہ کسی لَے کو ہم ناپ تول سکیں۔ جگر مرادآبادی ہمارے غزل گو شعرا میں ایک ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ زبردست موزوں طبع تھے لیکن اسی مناسبت سے ان کا عروضی شعور پختہ نہ تھا۔ ایک طرحی مشاعرے کا ذکر ہے[1] جس کا مصرع طرح بحر متقارب اثرم سالم میں تھا مگر جگر نے سہواً بحر متدارک مخبون مسکن پر قیاس فرما کر غزل کہی جس کا یہ شعر بہت مشہور ہے

اللہ اگر توفیق نہ دے انسان کے بس کا کام نہیں
فیضانِ محبت عام سہی عرفانِ محبت عام نہیں

اس وزن میں گڑبڑ مغالطہ ہو جاتا ہے کیونکہ فاع۔ فعولن کے بجائے فعلن۔ فعلن بہ سکونِ عین متبادل ارکان ہیں اور اختلاط ان کا جائز ہے جیسے یہی فعلن متدارک کا بھی ایک مزاحف رکن ہے اور صوتیاتی ہم آہنگی کے لئے فعلن بہ سکونِ عین اور فعِلن بہ کسرِ عین کا اختلاط کو متدارک میں جائز ہے جو متقارب میں درست نہیں — یہی ایک حدِ فاصل دونوں اوزان کے درمیان ہے۔

اس سلسلے میں یہ ذکر خالی از دلچسپی نہ ہوگا کہ چند ماہ قبل کسی [illegible] اختر صاحب نے خلیل الرحمٰن اعظمی کی ایک غزل کے حسب ذیل مصرعوں کو خارج از بحر بتلاتے ہوئے صاحبِ غزل کی توجہ اس طرف دلائی کہ اُن کے یہ مصرعے قابلِ غور ہیں:

۱۔ سونا لینے جب نکلے تو ہر ہر ڈھیر میں مٹی

۲۔ سوکھی دھرتی سن لیتی ہے پانی کی آوازوں کو

۳۔ چاندی کے سے تن کے بدلے تھے سورج کے سے ٹکڑے

جواب میں لکھا گیا کہ دو مصرعوں میں "تھی" "اور تھے" کا اضافہ کر دیا جائے اور ایک مصرع اس طرح پڑھا جائے

سوکھی دھرتی سن لیتی ہے پانی کی آوازوں کو

لیکن اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے بعض دلچسپ باتیں عروض سے متعلق بھی کہیں کہ خلاف بحر کا آہنگ عربی و فارسی موسیقی کی طرح کسا ہوا نہیں بلکہ ہندوستانی موسیقی کی طرح ڈھیلا ڈھالا لچک دار ہے اس لئے دانستہ یا نادانستہ ایک ہی بحر کی غزل میں بعض مصرعے ایسے آ جاتے ہیں جن میں ایک سبب یا آدھے رکن کی کمی ہو جاتی ہے۔ حسن یہ ہم عروض کے کہ ٹکڑے ہوتے ہیں اور یہ لڑکھڑاہٹ میر، سودا، شاد عظیم آبادی سے لے کر یگانہ اور فراق تک میں ملتی ہے۔ لڑکھڑاہٹ چاہے میر و سودا کے یہاں پائی جاتی ہو یا فراق کے یہاں، بہرحال لڑکھڑاہٹ ہے۔

یہ بے راہ روی کسی نیم عروضی کی کھوج نہیں بلکہ عروضی نقطۂ نظر اس کی تائید کرتا ہے — اوزان کا مماثل ہونا اور شے ہے اور

---

[1] یہ مشاعرہ ورکنگ کانفرنس منعقدہ آگرہ کا تھا۔ جگر صاحب جس میں شریک ہوئے تھے سیماب اکبرآبادی نے بھی طرح پر غزل کہی تھی لیکن وہ بوجوہ مشاعرہ میں شریک نہیں ہوئے تھے اُن کی غزل کا ایک شعر یہ ہے

پہلو سے اب اٹھ ہم نہیں سکتے وہ بیٹھے تاریکی تک
صبح ہماری صبح نہیں ہے شام ہماری شام نہیں

سیماب، جگر دونوں کی غزلوں کی بحروں کا فرق ظاہر ہے۔

فیض نے جو بحر (فاعلاتن۔ مفاعلن۔ فعلن) سب سے زیادہ استعمال کی ہے وہ تمام بحروں سے زیادہ کاہل، نرم اور خواب آلود ہے۔"

فکر کی کامیاب ادائیگی کے لئے بہرحال ضروری ہے کہ صحیح بحر کا انتخاب کیا جائے۔ دراصل اسی انتخاب پر شاعر کی کامیابی اور ناکامیابی منحصر ہے۔

جب ہم اس نقطۂ نظر سے گفتۂ غالب کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ غالب کا عروضی شعور نہایت بلند تھا۔ مرزا نے اپنی فکری صلاحیت اور موضوعِ فکر کی مناسبت سے انہیں بحروں کا انتخاب کیا جو ان کی طرزِ ادا کی متحمل تھیں جو ان کے اعجازِ فکر و سخن کو بخوبی سمو سکتی تھیں۔ مرزا غالب کا اندازِ فکر فلسفیانہ۔ دقیق۔ طرزِ بیان مشکل اور انتہائی پیچیدہ تھا اور خود ان کو اس کا احساس تھا کہ ؎

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل — سن سن کے اسے سخنورانِ کامل
آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش — گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

مرزا کی اس مشکل پسند طبیعت کی جلوہ ریزی بحروں کے انتخاب میں بھی نظر آتی ہے اور یہیں اس انتخاب میں اس شعر کی روح دکھائی پڑتی ہے کہ ؎

پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے — رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

مرزا کا تجربہ بڑا عمیق تھا اور وہ اس نفسیاتی نکتے سے بخوبی واقف تھے کہ جس قدر آہنگِ شعر مشکل اور دقت طلب ہوتا ہے، اسی قدر فکری پیچیدگی بڑھ جاتی ہے اور شاعر کو کافی سوچنا پڑتا ہے، اور یہ چیز بطور مہمیز طبیعت پر اثر انداز ہوتی ہے جس سے طبیعت کی روانی اور بھی بڑھ جاتی ہے ——— یہ مرزا کا ذاتی تجربہ ہی نہیں بلکہ نفسیاتی حقیقت ہے۔

مرزا نے عام طور پر ان بحروں کو منتخب کیا جو دقت طلب، مشکل اور قدرے ثقیل ہیں۔ حالانکہ ان کے یہاں متوسط بحریں بھی ہیں لیکن کم۔ علاوہ ازیں مرزا نے ایک دو بحریں ایسی بھی استعمال کی ہیں جو دوسرے شعرا کے یہاں شاید ہی ملیں گی اور ان میں شعر کہنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔

۱۔ بحرِ منسرح مثمن مطوی منحور
۲۔ بحرِ ہزج مثمن اشتر
۳۔ بحرِ رمل مثمن مشکول

دوسرے شعرا کے یہاں بہت ہی کم دیکھنے کو آتی ہیں ——— مجموعی طور پر مرزا غالب کے اردو دیوان میں آٹھ بحریں ہیں جو سالم اور مزاحف صورتوں میں ہیں ——— ان آٹھ بحروں میں ۴ بحریں مفرد ہیں اور ۴ مرکب۔ ہزج۔ رمل۔ رجز۔ متقارب مفرد ہیں۔ مضارع۔ مجتث۔ خفیف اور منسرح مرکب۔ بحرِ منسرح میں صرف ایک غزل پورے دیوان میں ہے۔ بحرِ متقارب اور بحرِ رجز ہر ایک میں تین غزلیں ہیں ——— یہ تعداد برائے نام ہے۔ اس طرح آٹھ بحروں کی یہ تعداد گھٹ کر ۵ رہ جاتی ہے۔ دراصل غالب کا کلام زیادہ تر انہیں پر مشتمل ہے۔ جو ترتیب وار یہ ہیں: رمل۔ ہزج۔ مضارع۔ مجتث اور خفیف ——— الٹ پھیر کر غالب نے انہیں بحروں کو استعمال کیا ہے۔ کہیں مثمن، کہیں مسدس۔ کہیں سالم۔ کہیں مزاحف ——— ان بحروں میں بحرِ رمل میں غزلیں سب سے زیادہ ہیں تقریباً [illegible] فیصد گفتۂ غالب رمل پر مشتمل ہے۔ مضارع دوسرے نمبر پر ہے جس میں ۱۸ فیصد کلام ہے یعنی دیوان غالب کا نصف انہیں دو بحروں میں ہے ——— اور بحرِ ہزج کا درجہ تیسرا ہے۔ جہاں تک بحرِ رمل کے زیادہ استعمال کا تعلق ہے وہ کوئی خاص بات نہیں ہے۔ تمام اردو شعرا کے یہاں یہ بحر زیادہ استعمال ہوئی ہے بلکہ شمس الرحمٰن فاروقی

صاحب (شب خون) کا قیاس ہے کہ ترقی پسند شعرا کی کم و بیش پچاس فیصد تخلیقات رمل میں ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ آج کل بھی یہ بحر عام ہے۔ اس لحاظ سے غالب کے یہاں رمل کا سب سے زیادہ استعمال کوئی قابل قدر بات نہیں۔

لیکن جہاں تک بحر مضارع کے کثرت سے استعمال کا تعلق ہے وہ ضرور غالب کی دقتِ طبع و مشکل پسندی کا غمازیہ ہے۔ کیوں کہ بحر مضارع ثقیل بحروں میں سے ہے:

"بحر مضارع .... بوجہ ثقالت کامل مستعمل نہیں ہوتا، مگر زحافات کے ساتھ۔" (فیروز اللغات۔ فیروز الدین مرحوم)

ان مذکورہ تینوں بحروں کو غالب نے کس کس طرح استعمال کیا ہے، اس کی تشریح حسب ذیل ہے:

بحر رمل = فاعلاتن۔ فاعلاتن۔ فاعلاتن۔ فاعلاتن۔

بحر رمل سالم اردو شعرا شاذ و نادر ہی استعمال کرتے ہیں، کیوں کہ اس کا آہنگ ہمارے لب و لہجہ سے میل نہیں کھاتا۔ لہٰذا مرزا نے بھی اس کا استعمال نہیں کیا۔ مرزا نے بحر رمل کے حسب ذیل مزاحف اوزان یا بحریں استعمال کی ہیں:

۱۔ رمل مثمن محذوف ـــ فاعلاتن۔ فاعلاتن۔ فاعلاتن۔ فاعلن
۲۔ رمل مثمن مقصور ـــ " " " فاعلات

یہ دونوں اوزان ایک شمار کیے جاتے ہیں اور یہ جائز ہے کہ ایک مصرع رمل مثمن محذوف میں ہو اور دوسرا رمل مثمن مقصور میں۔ یہاں ایک بات قابل ذکر ہے کہ بعض عروضی فاعلات کو فاعلان سے بدل لیتے ہیں۔ اس میں حرج بھی نہیں ہے لیکن یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ یہاں نون ساکن نہ ہو، فاعلان شمار ہوگا، کیوں کہ نون غنہ کا تقطیع میں شمار نہیں ہے اور تقطیع میں اس کی جگہ کوئی ساکن حرف ملفوظی لانا چاہیے۔

مصرع: سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں = فاعلاتن. فاعلاتن فاعلاتن. فاعلان
مصرع: خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں = " " " "

رمل مثمن مقصور۔ (فن شاعری۔ اخلاق دہلوی)

میرے خیال میں یہ غزل رمل مثمن محذوف میں شمار ہونی چاہیے۔

رمل مثمن محذوف:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا — کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

رمل مثمن مقصور:

آمد خط سے ہوا ہے سرد جو بازار دوست — دودِ شمع کشتہ تھا شاید خط رخسار دوست
اے دل ناعاقبت اندیش ضبط شوق کر — کون لا سکتا ہے تاب جلوۂ دیدار دوست

اس میں تیسرا مصرع رمل مثمن محذوف میں ہے اور چوتھا رمل مثمن مقصور میں۔

۱۔ بحر رمل مثمن مخبون محذوف مقطوع = فاعلاتن۔ فعلاتن۔ فعلاتن۔ فعْلن۔ (فعلن بہ سکون عین)
۲۔ بحر رمل مثمن مخبون محذوف = فاعلاتن۔ فعلاتن۔ فعلاتن فعِلن۔
۳۔ بحر رمل مثمن مخبون مقصور = " " " فعِلات۔
۴۔ بحر رمل مثمن مخبون مقطوع مسبغ = " " " فعلان۔

یہ اوزان ایک ہی غزل میں جمع ہو سکتے ہیں اور ان کا وزن ایک ہی شمار کیا جاتا ہے

فکر میری گہر اندوز اشارات کثیر		فاعلاتن۔ فعلاتن۔ فعلاتن۔ فعلات
کلک میری رقم آموز عبارات قلیل		"	"	"	"
تیری دانش مری اصلاح مفاسد کی رہین		"	"	"	"	لن
تیری بخشش مرے انجاح مقاصد کی کفیل		فاعلاتن۔ فعلاتن۔ فعلاتن۔ فعلات
ماہ نے چھوڑ دیا ثور سے جانا باہر		"	"	فعلاتن۔ فعلن
میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح		فاعلاتن۔ فعلاتن۔ فعلاتن۔ فعلان
میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل		"	"	"	"

غالب نے یہ مزاحف بحریں مسدس بھی استعمال کی ہیں۔

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے		فاعلاتن۔ فاعلاتن۔ فاعلن
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا		"	"	"

ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام		فاعلاتن۔ فاعلاتن۔ فاعلات
ایک مرگِ ناگہانی اور ہے		"	"	فاعلن

اول شعر رمل مسدس محذوف میں ہے۔ دوسرے شعر کا پہلا مصرع رمل مسدس مقصور میں اور دوسرا رمل مسدس محذوف میں ہے۔

رمل مسدس مجنون محذوف۔

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ		سنگ اٹھایا تھا کہ "سر" یاد آیا

دوسرا مصرع مجنون مقطوع میں ہے۔ (فاعلاتن۔ فعلاتن۔ فعلن)

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز		پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا

اول مصرع کا وزن فاعلاتن۔ فعلاتن۔ فعلان۔ رمل مسدس مجنون مقصور ہے۔ دوسرے کا مجنون مقطوع۔

قطع کیجے نہ تعلق ہم سے		فاعلاتن۔ فعلاتن۔ فعلن
کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی		"	"	فعلن

پہلا مصرع رمل مسدس مجنون مقطوع میں ہے اور دوسرا محذوف میں۔

غلطی ہائے مضامیں مت پوچھ		فاعلاتن۔ فعلاتن۔ فعلان
لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں		"	"	فعلن

پہلا مصرع مجنون مقطوع مسبّغ میں ہے۔

رمل مثمن مشکول — فعِلاتُ۔ فاعلاتن۔ فعلات۔ فاعلاتن۔ بڑی عمدہ بحر ہے۔ اس میں ایک خاص صوتیاتی لطف اور نغمگی پائی جاتی ہے۔ رمل کی دوسری بحروں سے یہ زیادہ مشکل بحر ہے۔ بہت کم شعرا اس میں غزل کہتے ہیں۔ مرزا غالب کے یہاں بھی صرف دو غزلیں اس بحر میں ہیں۔ ایک غزل تو کافی شہرت یافتہ ہے جس کا مطلع یہ ہے۔

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا		اگر اور جیتے رہتے، یہی انتظار ہوتا

دوسری غزل میں صرف تین شعر ہیں۔ اس کا مطلع یہ ہے۔

جو نہ نقدِ داغِ دل کی کرے شعلہ پاسبانی		تو فسردگی نہاں ہے بہ کمینِ بے زبانی

بحر ہزج اخرب سالم میں ایک ہی غزل ہے۔

گلشن کو تری صحبت از بسکہ خوش آئی ہے ہر غنچے کا گل ہونا آغوش کشائی ہے

باقی مادہ دو اوزان میں یعنی بحر ہزج اخرب مکفوف محذوف اور ہزج اخرب مکفوف مقصور میں کئی غزلیں ہیں۔ چونکہ محذوف اور مقصور کا اختلاط جائز ہے، اس لئے یہ دونوں اوزان یک ہی غزل میں جمع ہوسکتے ہیں۔ مثال کے لئے ملاحظہ ہو۔

یارب وہ نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

ہرچند سبک دست ہوئے بت شکنی میں ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگ گراں اور

۱-۲-۴ کا وزن = مفعول۔ مفاعیل۔ مفاعیل۔ مفاعیل۔

اور تیسرے کا " " " فعولن۔

ہزج کو مسدس بھی استعمال کیا گیا ہے۔

ہزج مسدس محذوف اور ہزج مسدس مقصور،

بلائے جاں ہے غالب اس کی ہر بات مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ مفاعیل

عبارت کیا۔ اشارت کیا۔ ادا کیا " " فعولن

پہلا مصرع ہزج مسدس مقصور میں ہے، دوسرا محذوف میں۔

ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف: مفعول۔ مفاعلن۔ فعولن۔

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے مفعول۔ مفاعلن۔ فعولن

نالہ پابند نے نہیں ہے مفعولن۔ فاعلن۔ فعولن

پہلا مصرع اخرب مقبوض محذوف میں ہے، اور دوسرا اخرب اشتر محذوف میں۔

بحر رجز = مستفعلن۔ مستفعلن۔ مستفعلن۔ مستفعلن۔ غالب نے یہ بحر مزاحف استعمال کی ہے اور اس میں ان کی صرف تین غزلیں ہیں۔

رجز مثمن مطوی مخبون = مفتعلن۔ مفاعلن۔ مفتعلن۔ مفاعلن۔

اس میں حشو میں مفاعلان بھی آجائے تو حرج نہیں، بلکہ زیادہ تر شعرا لاتے ہیں۔ یہ غزلیں بھی کافی کامیاب ہیں اور ان کے یہ اشعار لاجواب ہیں۔

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیے غیر سے تہی سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

گلشن اتفاق میں ایک بہار بے خزاں میکدۂ وفاق میں بادۂ بے خمار ایک

متقارب = فعولن۔ فعولن۔ فعولن۔ فعولن

اس میں بھی تین ہی غزلیں ہیں اور یک متفرق شعر ہے

بناکر فقیروں کا ہم بھیس غالب
تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

مرکب بحروں میں غالب نے بحر منسرح ۔ بحر مجتث ۔ بحر مضارع اور بحر خفیف کو استعمال کیا ہے۔

بحر منسرح ۔ مستفعلن ۔ مفعولات ۔ مستفعلن ۔ مفعولات

اُردو شعرا کے یہاں یہ بحر بہت ہی کم مستعمل ہے۔ دوبارہ یہ بحر مزاحف استعمال ہوئی ہے۔ مرزا غالب نے اس کو مثمن مطوی منحور استعمال کیا ہے۔

بحر منسرح مثمن مطوی منحور ۔ مفتعلن ۔ فاعلات ۔ مفتعلن ۔ فع ۔

مفتعلن ۔ فاعلات مطوی ہیں اور "فع" منحور ۔ مرزا کی اس بحر میں ایک ہی غزل ملتی ہے جس کے چند اشعار یہ ہیں ؎

آ کہ مری جان کو قرار نہیں ہے — طاقتِ بیدادِ انتظار نہیں ہے
دیتے ہیں جنت حیاتِ دہر کے بدلے — نشہ بہ اندازۂ خمار نہیں ہے
تو نے قسم میکشی کی کھائی ہے غالب — تیری قسم کا کچھ اعتبار نہیں ہے

بحر مضارع ۔ مفاعیلن ۔ فاع لاتن ۔ مفاعیلن ۔ فاع لاتن (دو بار)

یہ بحر سالم مستعمل نہیں ہے۔ مزاحف مستعمل ہے۔ مرزا غالب نے اس بحر کو بکثرت استعمال کیا ہے۔ تقریباً ۵۰ غزلیں اس بحر میں ملتی ہیں۔

مرزا نے مضارع کے حسب ذیل اوزان استعمال کئے ہیں ؛

مضارع مثمن اخرب ۔ مفعول ۔ فاع لاتن ۔ مفعول فاع لاتن ۔

اس وزن میں ایک ہی غزل ہے ؎

میں اور بزمِ مے سے یوں تشنہ کام آؤں
گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا
درماندگی میں غالب کچھ بن پڑے تو جانوں
جب رشتہ بے گرہ تھا ناخن گرہ کشا تھا

مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف ۔ مفعول فاع لات مفاعیل فاع لن

مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور ۔ مفعول فاع لات مفاعیل فاع لان ۔

مقصور اور محذوف کا اختلاط درست ہے۔ عروض و ضرب میں فاع لن اور فاع لان بھی لاسکتے ہیں اور اس کے عکس بھی اگر عروض میں فاع لان لائیں اور ضرب میں فاع لن تو حرج نہیں ۔

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال — مفعول ۔ فاع لات ۔ مفاعیل فاع لان
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو — (مفعول ۔ فاع لات ۔ مفاعیل) فاع لن

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو — مفعول ۔ فاع لات ۔ مفاعیل فاع لن
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر — (مفعول ۔ فاع لات ۔ مفاعیل) فاع لان

بحر مجتث ۔ مس تفع لن فاع لاتن مس تفع لن فاع لاتن

یہ بحر اُردو شعرا کے یہاں مزاحف صورت میں ملتی ہے ترکیب سے شعرا نے بھی اس بحر کو زیادہ استعمال کیا ہے اور مستعمل کے اکثر

شعراء کے یہاں یہ مستعمل ہے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ بحر کارآمد بھی ہے۔ غالب کے یہاں اس بحر میں تقریباً ۱۹ غزلیں موجود ہیں۔

مجتث مثمن مخبون = مفاعلن۔ فَعِلاتُن۔ مفاعلن۔ فَعِلاتُن۔

اس وزن میں ۲ مختصر سی غزلیں ہیں۔ مشکل زمین ہے لیکن بہت عمدہ ہے۔

نظر بہ نقصِ گدایاں کمالِ بے ادبی ہے
کہ خارِ خشک کو بھی دعوئ چمن نسبی ہے
امامِ ظاہر و باطن، امیرِ صورت و معنی
علی ولی اسد اللہ جانشینِ نبی ہے

تم اپنے شکوہ کی باتیں نہ کھود کھود کے پوچھو
حذر کرو مرے دل سے کہ اس میں آگ دبی ہے
دلا یہ درد و الم بھی تو مغتنم ہے کہ آخر
نہ گریۂ سحری ہے، نہ آہِ نیم شبی ہے

۱۔ بحرِ مجتث مثمن مخبون مقصور = مفاعلن۔ فَعِلاتُن۔ مفاعلن۔ فَعِلان۔
۲۔ بحرِ مجتث مثمن مخبون محذوف = " " " فَعِلُن۔
۳۔ بحرِ مجتث مثمن مخبون محذوف مقطوع = مفاعلن۔ فعلاتن۔ مفاعلن۔ فعلن۔
۴۔ بحرِ مجتث مثمن مخبون مسکن مقصور = " " " فعلان۔

یہ اوزان آپس میں متحد ہیں اور یک دوسرے کے ساتھ آسکتے ہیں۔ ایک ہی غزل میں تمام اوزان آجائیں تو حرج نہیں۔ ایک مصرع ایک میں اور دوسرا دوسرے وزن میں کہا جا سکتا ہے۔ غالب کے یہاں یہ بحر اسی طرح مستعمل ہے۔

مصرع				
بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل	مفاعلن۔	فعلاتن۔	مفاعلن۔	فَعِلُن
کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کیلئے	"	"	"	"
ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا	"	"	"	"
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کیلئے	"	"	"	"
ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال	"	"	"	فعلان
کہ گر نہ ہو تو کہاں جائیں ہو تو کیونکر ہو	"	"	"	فعلن
غمِ فراق میں تکلیفِ سیرِ باغ نہ دو	"	"	"	فَعِلُن
مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا	"	"	"	فعلن

وصال جلوہ تماشا ہے پر دماغ کہاں — مفاعلن۔ فعلاتن۔ مفاعلن۔ فعلان
کہ دیجے آئینۂ انتظار کو پرداز — " " " فعلن

بحرِ خفیف = فاعلاتن۔ مستفعلن۔ فاعلاتن۔ (دو بار)

بحرِ خفیف مسدس الاصل ہے، مثمن نہیں آتی ـــــ عام طور پر اردو شعرا کے یہاں یہ بحر مزاحف ملتی ہے اور مخبون زیادہ مستعمل ہے۔

۱۔ بحرِ خفیف مسدس مخبون محذوف = فاعلاتن۔ مفاعلن۔ فعِلن۔
۲۔ بحرِ خفیف مسدس مخبون مقصور = فاعلاتن۔ مفاعلن۔ فعِلان
۳۔ بحرِ خفیف مسدس مخبون محذوف مسکن = فاعلاتن۔ مفاعلن۔ فعْلن۔
۴۔ بحرِ خفیف مسدس مخبون مسکن مقصور = فاعلاتن۔ مفاعلن۔ فعْلان۔

یہ چار اوزان ایک ہی وزن شمار کیے جاتے ہیں۔ ایک ہی غزل میں چاروں جمع ہو سکتے ہیں یا ایک مصرع ایک وزن میں اور دوسرا ان میں سے کسی وزن پر آسکتا ہے۔ اس بحر میں تقریباً دس غزلیں غالب کے یہاں ملتی ہیں۔

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے	فاعلاتن۔ مفاعلن۔ فعْلن
آخر اس درد کی دوا کیا ہے	" " "
ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار	" " فعْلان
یاالٰہی یہ ماجرا کیا ہے	" " فعلن

وہ فراق اور وہ وصال کہاں	فاعلاتن۔ مفاعلن۔ فعِلان
وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں	" " "
تھی وہ اک شخص کے تصور سے	" " فعْلن
اب وہ رعنائیِ خیال کہاں	" " فعِلان

نوٹ : صدر و ابتدا میں فعِلاتن بھی آتا ہے ـــــ [illegible]
غالب کا ایک قصیدہ ہے جو کہ اسی بحرِ خفیف میں ہے [illegible] کا ایک شعر اس طرح ہے۔

ختم کرتا ہوں اب دعا یہ کلام [illegible]

مصرع اول کا وزن [illegible] ہے اور [illegible] مصرع دوم بحر سے الگ ہو گیا ہے۔

[illegible]

[illegible]

اکثر شارحین کا خیال ہے کہ مرزا غالب سے یہاں سہو ہو گیا ہے ـــ بقول نظم طباطبائی یہ سہو کاتب نہیں بلکہ مرتبین کی غلطی ہے، کیونکہ ان کا کہنا ہے کہ یہ رباعی انہوں نے نسخۂ رامپور میں خود غالب کی تحریر میں دیکھی ہے اور مصرع اس طرح ہے:

"دل رُک رُک کر بند ہو گیا ہے غالب"

اس میں یک سبب زیادہ ہے — کسی کسی دیوان میں مصرع یوں بھی ہے:

"دل رُک رُک کر بند ہو گیا ہے غالب"

لیکن باعتبار مفہوم زیادہ صحیح یہی ہے کہ "رُک رُک کر" ہو۔

اس سلسلے میں نجم الغنی صاحب کا قیاس زیادہ صحیح ہے۔ وہ لکھتے ہیں: بعض عروضیوں نے رباعی کے نئے اوزان کی تلاش میں ایک نیا طریقہ یہ نکالا کہ بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف پر ایک رکن فعلن کا اضافہ کیا اور اسے رباعی کا وزن قرار دیا۔ مرزا کی رباعی اسی وزن میں ہے، یعنی مفعول مفاعلن فعولن فعلن۔ لیکن مرزا سے چوک ہو گئی۔ رکن اول مفعول لانے کے بعد رکن دوم فاعلن لانا چاہیے تھا۔ یعنی مفعول فاعلن فعولن فعلن کے وزن پر مصرع ہوتا تھا۔ بہرحال یہاں تک تو بات ٹھیک ہے کہ مرزا سے یہاں غلطی ہو گئی، لیکن یہ صحیح نہیں ہے کہ یہ رباعی کا وزن ہی نہیں ہے۔ جن لوگوں نے یہ کھوج کی وہ لائق تحسین ہیں ـــ حالانکہ یہ بات اپنی جگہ پر ہے کہ عروضی نقطۂ نظر سے ارکان کی نشست غلط ہے، لیکن جہاں تک رباعی کے ۲۴ مروجہ اوزان کے یاد رکھنے کی سہولت کا تعلق ہے، یہ سب سے بہتر فارمولا ہے کیونکہ رباعی کے مروجہ ۲۴ اوزان اس میں سموئے ہوئے ہیں۔ ▲

اور متضاد بیانات ہماری رہبری کرتے ہیں اور ہماری مدد کرتے ہیں۔ مثلاً

"تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا"

"اگر زندگی میں ایک دن بھی نماز پڑھی ہو تو کافر اور ایک دن بھی شراب ترک کی ہو تو گنہگار۔"

"آرائشِ کلام کے لئے کچھ تصوف کچھ نجوم لگا رکھا ہے ورنہ سوائے موزونیٔ طبع کے یہاں اور کیا رکھا ہے۔"

اگر غالب کے اول الذکر بیان کو ہم شاعرانہ تعلّی ہی سمجھیں تب بھی موخر الذکر بیان کو ہم غالب کے انکسار پر محمول نہیں کر سکتے۔ بہرحال اُن کا راز فاش کرتے ہیں۔ پھر بھی دونوں طرح کے بیانات کی موجودگی میں ہم کچھ الجھن میں پڑ جاتے ہیں کہ غالب کو کس زمرے میں رکھیں آیا اُن کو صوفی شاعر کہیں جیسا کہ اُن کا دعویٰ ہے یا محض مسائلِ تصوف کا بیان کنندہ جیسا کہ خود اُن کا ادعا ہے۔

اس سلسلے میں ہمیں ڈاکٹر سلام سندیلوی کے مقالے "اُردو غزل اور اُس کا فن" (مطبوعہ اشارہ پٹنہ ماہ مارچ ۱۹۶۸ء) سے کافی مدد ملتی ہے۔ اس مقالے میں موصوف نے غزل کے مختلف موضوعات سے بحث کی ہے جن میں تصوف بھی ایک ہے۔ اس موضوع سے بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر صاحب نے صوفی شاعر یا شاعرِ تصوف کے فرق کو واضح کرنے کے لئے E. H. Herman (ای۔ ایچ۔ ہرمن) کی تصنیف Meaning and values of mystics (مینِنگ اینڈ ویلیوز آف مِسٹکس) اور حضرت داتا گنج بخش لاہوری کی تصنیف "کشف المحجوب" سے حوالے دیے ہیں اور غالب کو شاعرِ تصوف قرار دیا ہے۔

ڈاکٹر صاحب نے لکھا ہے کہ ای۔ ایچ۔ ہرمن نے مذکورہ تصنیف میں صوفیوں کی دو قسمیں بتائی ہیں۔ پہلی قسم اُن صوفیا کی ہے جو رُوحانی تجربات اور ربانی مشاہدات سے بہرہ ور ہوتے ہیں۔ دُوسری قسم میں ایسے صوفی شامل ہیں جو تصوف کی فلسفیانہ تشریح ہی کو بہت اہم سمجھتے ہیں مگر ذاتی طور پر رُوحانی تجربات اور ربانی مشاہدات سے محروم رہتے ہیں۔ ہرمن صوفیوں کی اول الذکر قسم کو بہتر سمجھتا ہے۔

حضرت داتا گنج بخش لاہوری نے بھی اپنی تصنیف میں اسی سے ملتی جلتی تقسیم بتائی ہے۔ آپ کا خیال ہے کہ معرفت کی دو قسمیں ہیں۔ اول معرفتِ علمی، جس کے ذریعے دنیا اور عاقبت کا علم ہوتا ہے۔ یہ علم علما اور حکما کو حاصل ہے۔ دوم معرفتِ حالی، اس کے ذریعے خدا کا علم ہوتا ہے۔ اس کے حامل صوفیائے کرام ہوتے ہیں۔ معرفت کی دونوں قسموں کی مثالیں فارسی ادب میں موجود ہیں۔
نور اللہ شوستری نے مجالس المومنین میں لکھا ہے کہ ایک بار شیخ ابوسعید ابی الخیر اور ابو علی سینا میں ملاقات ہوئی اور مختلف فلسفیانہ مسائل پر گفتگو ہوئی۔ ملاقات کے اختتام پر دونوں نے ایک دُوسرے کے متعلق رائے قائم کی۔ ابوسعید ابی الخیر نے کہا، "آنچہ او می داند ما می بینیم"۔ ابو علی سینا نے کہا، "آنچہ او می بیند ما می دانیم"۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ اول الذکر کو معرفتِ حالی، اور موخر الذکر کو معرفتِ علمی حاصل تھی۔

مندرجہ بالا تقسیم کی روشنی میں ہم اُردو کے صوفی شعرا کو دو حصوں میں منقسم کر سکتے ہیں۔ پہلی قسم کے شعرا میں ہم اُن کو شمار کریں گے جن کی زندگی صوفیانہ نہ تھی تاہم انہوں نے صوفیانہ اشعار کہے ہیں۔ تصوف اُن کے لئے قال تھا حال نہ تھا۔ دوسری قسم کے وہ شعرا ہیں جن کی زندگی صوفیانہ تھی۔ اُن کے لئے تصوف حال تھا، قال نہ تھا۔ غیر صوفی شعرا میں ہم نمائندہ جگہ غالب کو دے سکتے ہیں۔ مثلاً غالب کے مندرجہ ذیل اشعار میں مسائلِ تصوف بیان کئے گئے ہیں۔ ان میں تصوف کی رُوح موجود نہیں ہے۔

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

اور اسی قسم کے بہتیرے اشعار۔

جہاں تک غالب کے تصوف کے قائل ہونے کا سوال ہے میں اس کے ثبوت میں غالب کے اقوال نقل کر چکا ہوں۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی نے اس سلسلے میں مندرجہ ذیل ثبوت پیش کئے ہیں،

تقریظوں اور اپنے تبصروں میں اپنے اس عقیدے پر روشنی ڈالی ہے۔" (شوکت سبزواری)

علاؤ الدین احمد خاں کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"میں موحد اور خالص مومن کامل ہوں۔ زبان سے لا الٰہ الا اللہ کہتا ہوں اور دل میں لا موجود الا اللہ اور لا موثر فی الوجود الا اللہ سمجھے ہوئے ہوں۔"

لیکن اور آگے بڑھنے سے پیشتر یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے سرچشمۂ فیض کا پتہ چلا لیا جائے۔ پروفیسر یوسف سلیم چشتی نے غالب کے وحدت الوجود پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"ہندوستان میں وحدۃ الوجود کا نظریہ اگرچہ اپنشدوں کے زمانے سے مروج ہے، اور شنکر اچاریہ اس کا سب سے بڑا علم بردار تھا۔ مغرب میں افلاطون، اسپنوزا اور ہیگل نے اس کی پوری وضاحت کی ہے، لیکن غالب نے ان میں سے کسی کا مطالعہ نہیں کیا تھا، اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے وہی تعبیر پیش کی جو کلام بیدل سے مترشح ہوتی ہے اور بیدل جیسا کہ معلوم ہے شیخ محی الدین ابن عربی کے خوشہ چینوں میں۔ گمان غالب ہے کہ غالب نے بیدل کے علاوہ مرشد رومی، عارف جامی کا بھی مطالعہ کیا ہوگا، لیکن تاثر حضرت محی الدین ابن عربی ہی سے قبول کیا۔"

غالب نے وجود یا ہستی کی جو تشریح کی ہے وہ عین وحدۃ الوجود کے مطابق ہے۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری کے خیال میں غالب کی ہستی کی تشریح نتائج کے لحاظ سے ویدانت کے نظریہ سے الگ کوئی چیز نہیں۔ میرے خیال میں موصوف نے یہ بات اس لئے کہی ہے کہ دونوں فلسفوں میں بنیادی اہمیت وجود اصلی ہی کو حاصل ہے اور کائنات کی دوسری چیزیں دراصل اسی وجود اصلی کی مرہون منت ہیں۔

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے — ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور — جز وہم نہیں ہستیٔ اشیا مرے آگے
شاہدِ ہستیٔ مطلق کی کمر ہے عالم — لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں
ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسدؔ — عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے
ہاں کھائیو مت فریب ہستی — ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

مندرجہ بالا اشعار میں ہستیٔ ماسوا کو فریب کہا گیا ہے، وہم سے تعبیر کیا گیا ہے، حلقۂ دام خیال بتایا گیا ہے، بازیچۂ اطفال سے تشبیہہ دی گئی ہے۔ یعنی یہ کہ اس کائنات کی ہستی قادر مطلق سے الگ کوئی حقیقت نہیں رکھتی، بلکہ اسی کا پرتو، اسی کا ظل، اسی کا سایہ ہے۔ یہاں وہم و خیال کا اصطلاحی مفہوم مراد نہیں ہے۔ یہ کائنات اور کائنات کی ساری چیزیں اسی حسن مطلق کا کرشمہ ہیں، محبوب یکتا کا جلوہ ہیں اور بس۔ ہر جگہ صرف اور صرف وہی ہے، اس کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے ۔

دہر جز جلوۂ یکتائیٔ معشوق نہیں — ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خودبیں

ہمارا وجود اسی محبوب یگانہ، اسی معشوق یکتا کے وجود سے ہے۔ اسی کی خود بینی مرے وجود کا سبب ہے۔ اس لئے اگرچہ اس کے جلوے کثیر ہیں لیکن وہ کثرت کا شکار نہیں۔ وہ واحد ہے۔ اس کی وحدت بے انتہا ہے ۔

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا — جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا
کثرت آرائیٔ وحدت ہے پرستاریٔ وہم — کر دیا کافر ان اصنام خیالی نے مجھے
قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن — ہم کو تقلید تنک ظرفیٔ منصور نہیں
ہے تجلی تری سامان وجود — ذرہ بے پرتو خورشید نہیں
دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر — ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود — ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

مندرجہ بالا توضیحات سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ غالب نے ہر جگہ وحدت الوجود کا ذکر کیا ہے لیکن ہر بڑے شاعر اور فلسفی کی طرح کبھی کبھی وہ بھی متحیر رہ جاتے ہیں اور وحدت الوجود کے بارے میں تشکیک کا شکار ہو جاتے ہیں اور جب اُن کا شک رفع نہیں ہوتا ہے تو سراپا سوال بن جاتے ہیں ؎

ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالبؔ — آخر تو کیا ہے "اے نہیں ہے"؟
جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟ — غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے! — نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے؟
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں؟ — ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے؟

اور جب اُن کی یہ پکار بھی صدا بصحرا ثابت ہوتی ہے تو پوچھ بیٹھتے ہیں ؎

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے — حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
ہر چند ہر ایک شے میں تُو ہے — پر تجھ سی تو کوئی شے نہیں ہے

ان اشعار میں وحدت الوجود کی جگہ فلسفۂ وحدت الشہود کی جھلک ملتی ہے "ہمہ اوست" کی جگہ "ہمہ از اوست" کا پرتو ملتا ہے یہ تناقض یہ تضاد صرف غالب کے یہاں نہیں ملتا بلکہ ہر بڑا شاعر اور فلسفی اس کا شکار رہا ہے۔

فنا و بقا: فلسفۂ تصوف میں فنا و بقا کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ اس اصطلاح سے مراد یہ ہے کہ کیا یہ کائنات جو ہست ہے کسی زمانے میں نیست ہو جائے گی؟ اگر واقعی ایسا ہے تو پھر کائنات کے پیدا کرنے کی ضرورت کیوں پیش آئی، کیا اس کی حیثیت مٹی کے گھروندوں سے زیادہ نہیں، جنہیں بچے کھیلنے کے لئے بناتے ہیں اور کھیلتے کھیلتے جب اکتا جاتے ہیں تو توڑ دیتے ہیں۔ کیا معبودِ حقیقی خالقِ کائنات بھی (نعوذ باللہ) اسی قسم کے جذبات کے تحت حیات و کائنات کا کھیل کھیل رہا ہے؟ ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اس سلسلہ میں بتایا ہے کہ:

"وجود کی طرح فنا بھی دو طرح کی ہے۔ اضافی و حقیقی۔ دوسری قسم کو عدم محض بھی کہا جاتا ہے۔ دراصل عدم محض کبھی نہیں ہوتا۔ جو چیزیں ایک بار پیدا کی جا چکی ہیں وہ کبھی اس طرح مٹائی نہیں جاتیں کہ ان کا نام و نشان تک باقی نہ رہے۔ البتہ ارتقا معدوم ہوتا ہے۔ ہستی برابر حرکت میں ہے۔ ایک منزل سے دوسری منزل، اور دوسری سے تیسری تک پہنچتی رہتی ہے۔ جس منزل کو ایک بار چھوڑ دیتی ہے، دوبارہ لوٹ کر اس کی طرف نہیں آتی۔ اسلام نے حیات کا یہی حرکی تصور پیش کیا ہے۔"

فنا و بقا کے سلسلے میں بھی غالب نے اسلام کے اس حرکی تصور کی تبلیغ کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ حرکت ہی کا نام زندگی ہے سکون و جمود موت کے مترادف ہے یہ کائنات ہمیشہ حرکت میں رہتی ہے اور رنگ بدلتی رہتی، ارتقائی جانب رواں ہے۔ اقبال نے بھی حیات کی یہی توضیح کی ہے۔ غالب کہتے ہیں ؎

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے — پرتو سے آفتاب کے ذرّے میں جان ہے
آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز — پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

لیکن ساتھ ہی ساتھ غالب کا یہ خیال بھی ہے کہ یہ چیزیں، یہ کائنات، یہ آفتاب و ماہتاب، یہ ستارے، زمین و آسمان، یہ دل ہیں، فنا آمادہ ہیں اور ایک دن ایسا آئے گا جب یہ ساری کی ساری چیزیں نیست و نابود ہو جائیں گی اور باقی صرف

اس سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ اسلام نے اُن چند لوگوں پر یہ راز منکشف کر دیا ہے جن میں اس کو سمجھنے کی صلاحیت ہے۔ غالباً محی الدین ابن عربی کا بھی یہی خیال ہے۔

بہرحال یہ مسئلہ اب تک مابہ النزاع بنا ہوا ہے کہ آیا انسان مجبور محض ہے یا خود مختار۔ اس سلسلہ میں باضابطہ جبریہ اور قدریہ نامی دو گروہ میں لوگ بٹ گئے ہیں اور دونوں اپنے اپنے طور پر مسائل کی توضیح و تشریح کرتے ہیں۔

جبریہ کا خیال ہے کہ ساری چیزیں تو اللہ نے پہلے ہی سے مقرر کر دی ہیں، پھر سوال و جواب اور عذاب و ثواب کا کیا سوال ہے کیونکہ جب یہ بات مسلّم ہے کہ کائنات کی کوئی چیز بغیر حکم یزدی کے حرکت نہیں کر سکتی تو پھر انسان اپنے اعمال و افعال کا (نعوذ باللہ) ذمہ دار کیسے ہو سکتا ہے۔ وہ تو جو کچھ کرتا ہے، مجبور محض ہو کر۔ کیوں کہ اُس کی تقدیر ہی میں یہی لکھ دیا گیا ہے۔

دُوسری طرف قدریہ کا خیال ہے کہ انسان اپنے اعمال و افعال کا ذمہ دار خود ہے اور اُس کو اپنے تمام حرکات و سکنات پر قدرت حاصل ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اللہ نے تو ہر انسان کی تقدیر میں رزق لکھ دیا ہے تو کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ انسان ہاتھ پر ہاتھ رکھ کر بیٹھ رہے کہ خود بخود اُس کا پیٹ بھر جائے گا یا اُسے شکم پری کے ذرائع اور رزق کی تلاش کرنی ہوگی؟ اگر تلاش کرنی ہوگی، محنت کرنی ہوگی تو پھر اس کا مطلب یہ ہے کہ انسان قادر ہے۔

لیکن مندرجۂ بالا دونوں نظریات انتہاپسندی کی دو سرحدوں کو چھوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ سب سے اچھا راستہ لوگوں نے درمیانی راستہ بتایا ہے چنانچہ ایک تیسرا گروہ ایسا بھی ہے جو ان دونوں انتہاپسندوں کے درمیان سمجھوتہ کرتا ہوا نظر آتا ہے اور اس بات کا اعلان کرتا ہے کہ انسان نہ تو مجبور محض ہے، اور نہ خود مختار بلکہ بعض جہتوں سے وہ آزاد ہے اور بعض جہتوں سے پابند۔

جہاں تک غالب کے نظریۂ جبر و قدر کا سوال ہے [illegible] اس سلسلے میں [illegible] ہیں۔ اُن کے خیال میں رخشِ عمر رواں دواں ہے۔ اس کی رفتار پر [illegible] قابو حاصل نہیں ہے [illegible] نہیں پتہ نہیں کہ یہ کہاں دم لے گا ؎

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

اور جب ایسا ہی ہے تو پھر ؎

کر رہا ہوں میں اپنے نامۂ اعمال میں نقل [illegible]
[illegible] ازل نے لکھا ہے تو سہی

اسی فلسفۂ جبر کے [illegible] ہونے کی وجہ سے غالب نے [illegible] کو غم سے [illegible] ہے [illegible] کہا ہے کہ جب تک زندگی باقی ہے انسان میں حیات کی رمق باقی ہے، اس وقت تک غم سے چھٹکارا ملنے کا نہیں ہے [illegible] خیال میں غم زندگی کی بنیادی حقیقت ہے [illegible] کہنے میں [illegible] حیات [illegible] ایک چیز کے دو رخ ہیں ؎

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

اس لئے موت کے علاوہ غمِ ہستی کا اور دوسرا علاج [illegible]

غم ہستی [illegible]
[illegible] ہونے تک

بیان ساقی کی ساتھ [illegible]
[illegible] ہے ؎
[illegible]
[illegible] یا

مُندرجۂ بالا توضیحات کی روشنی [illegible] ہیں کہ غالب [illegible] تصوف کے مسائل کے بیان کرنے میں [illegible] حاصل تھا [illegible] فلسفہ جات کی تشریح کی ہے [illegible] شاعر کے بس کی بات [illegible] بنیادی طور

(باقی صفحہ ۲۱۲ پر دیکھیے)

سید علی رضا حسینی

غالب کے مزاج کے بنیادی عناصر

غالب کو آج مختلف انداز سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی جا رہی ہے، لیکن اب بھی غالب کی بلندی کہنا چاہیے کہ اُن کا سمجھنا آج بھی اُسی طرح دشوار ہے جس طرح اُن کے زمانے میں تھا، اس لئے کہ جب مختلف اور متضاد خطوط ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے گذرے ہوں تو کوئی دو ٹوک بات کہنا آسان نہیں۔ وہ آج بھی نشاطِ تصور سے اُسی طرح نغمہ سنج ہیں جس طرح پہلے تھے۔ خدا جانے وہ گلشنِ ناآفریدہ کب پیدا ہوگا جو اُن کی نغمہ سنجی اور اُس کی روح کو سمجھ سکے۔ شعورِ ذات و شعورِ فن۔ فکر و عمل۔ رجعت و ترقی۔ مجتہدی اور مقلدی۔ قنوطیت و رجائیت کے مختلف عناصر کا ایک ذات میں جمع ہونا کسی طرح مجموعۂ اضداد سے کم نہیں، جو شخص ایک طرف یہ کہے ؎

نہ ستائش کی تمنا، نہ صلے کی پروا گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

وہ بہادر شاہ ظفر کی شان میں قصیدے بھی لکھے اور مشاعروں میں ستائش کے صلے میں شرکت بھی کرے۔ طرزِ بیدل میں ریختہ کہتے کہتے طرزِ میر تک آ پہنچے، اُس کے خیالات میں ہم آہنگی کیسے پیدا کی جائے، معلوم نہیں یہ نادرہ کاری ہے کہ غوغا کاری۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ غالب کے قارئین کے دل میں اکثر یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ یہ شاعری ہے کہ سحر فریبی۔ دیوانے کی بڑ ہے کہ مشاہد کا مشاہدہ یا عارف کا عرفانِ نفس۔ جس نے جو کچھ محسوس کیا، وہ لکھ دیا۔ جو دیکھا اور جس طرح دیکھا، وہ کہہ دیا۔ ہر بات میں ترتیب و ہم آہنگی کا خیال کیوں؟ جب چاہا، زمانے کو اپنا لیا، جب چاہا، زمانے سے بغاوت کر دی۔ لیکن اگر ایسا ہے تو پھر غالب کی عظمت کا دار و مدار کس بات پر ہوگا؟ غالب کی عظمت کو تسلیم کر لینے کے بعد بھی یہ کہنا پڑتا ہے کہ اس فلسفۂ تضاد سے یہ عظمت مجروح ہوتی ہے۔ کیا اب بھی اس کی عظمتِ فن محفوظ ہے؟ مگر ان کے فکر و فن کے تانے بانے کس چیز سے تیار ہوئے تھے۔ وہ کون سا خام مواد تھا جو اُن کے کام آ رہا تھا۔ فن میں فکر، گہرائی میں سوز اور سوز میں ساز کہاں سے پیدا ہوتا ہے؟ کیا یہ زمانے کا مزاج تھا یا اُن کا اپنا مزاج؟ اور اگر ایسا ہے تو پھر غالب کے مزاج کے بنیادی عناصر کیا تھے، روایت پرستی یا تشکیک۔ تقلید یا اجتہاد؟

اگر اسلوب کسی فن کار کے کردار کا آئینہ ہوتا ہے تو غالب کے مکاتیب سے جو چیز ہمارے سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ مرزا فطرتاً متشکک تھے اور ہر قدم پر تشکیک کا شکار۔ وہ دنیا کو جامد حیثیت سے تسلیم کرنے کو تیار نہ تھے جبکہ ہر وقت اُن کے سامنے سوالیہ نشان بن کر آتی تھیں ؎

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں! ابر کیا چیز ہے؟ ہوا کیا ہے؟

موحد ہونے کے باوجود بھی وہ اس حقیقت سے اپنا دامن نہ بچا سکے ؎

زندہ و گذشتہ تمنا و حسرت است　　یک حرف "لا" بود کہ بہ ہر جا نوشتہ اند

"لا و الا" ۔ زندگی کی تعمیر و تخریب۔ تنظیم و تدوین کا اشاریہ ہوتے ہوئے بھی زمانے کی وسعت محدود سے بے نیاز نہیں۔

"لا" سے "الا" تک پہنچنے کی منزل تشکیک ہی کے راستے سے ہو کر گذرتی ہے۔ تشکیک کی دنیا میں پہنچ کر انسان بے راہ رو ہو سکتا ہے۔ وہ اکثر اپنا توازن و اعتدال بھی کھو بیٹھتا ہے، اگر اس میں درک و ادراک کی صلاحیت موجود نہ ہو۔ غالب کا وسیع مطالعہ، ان کا آزاد مشاہدہ، علمی تبحر، تجزیۂ نفس، تفکر و تعقل اور ساتھ ہی ساتھ ان کی فارسی دانی ان کے بڑے کام آئی، اس لئے کہ فارسی کے ان شعرا میں عارفین و متصوفین۔ ناقدین و مفکرین۔ اسلوب کار اور فن کار سب شامل تھے، میر نے غالب کے شروع عمر کا کلام سن کر بڑے پتے کی بات کہی تھی کہ اگر اس بچے کو اچھا رہنما مل گیا تو یہ استاد بن جائے گا۔ ورنہ بگڑ جائے گا۔ غالب کا یہ استاد ان کا ذوقِ سلیم تھا۔ علم کی ابتدا تشکیک و تادیب ہے اور انتہا عرفان و آگہی۔ یہی بات یہ ہے کہ KOWLEDGE BEGINS IN DOUBT, BUT ENDS IN CERTAINTY

عمر خیام اس تشکیک و تادیب کی بنا پر شاہد و شراب کا پرستار بن کر رہ گیا تو حافظ صوفیٔ صافی بن گئے۔ مگر شخصیت کا خلوص دونوں میں ہے۔ دونوں فکر ہی کے رستے سے فن کی بلندیوں تک پہنچے ہیں۔ زندگی کی داخلی و خارجی کیفیات دونوں پر اثر انداز تھیں ورنہ اگر ایسا نہ ہوتا تو حافظ ہرگز یہ نہ کہتے ؎

شب تاریک و بیم موج و گردابے چنیں حائل　　کجا دانند حالِ ما سبک ساران ساحلہا

خیام و حافظ دونوں نے زمانے پر طنز کیا ہے۔ دونوں کے طنز نے شوخی و ظرافت کی شکل اختیار کر لی ہے۔ فکر کی دنیا میں جو تشکیک و تادیب ہے وہی فن کی دنیا میں شوخی و ظرافت ہے۔ الم انگیزی یا یاس خیز زندگی کی الم انگیزیوں کا احساس میر کو تھا، وہاں غالب کو بھی تھا۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ایک زندگی سے نالاں ہے تو دوسرا زندگی کی الم انگیزیوں پر ہنستا ہے۔ اس کے معنی یہ نہیں کہ غالب کو مسلمات سے انکار تھا، بلکہ وہ اپنی فکر کے لئے نئی راہیں تلاش کر لیتے ہیں۔ انتشار کا دور غالب اور میر دونوں کو ملا تھا۔ تشکیک و تادیب میں مبتلا ہو کر یا تو انسان جبری ہو جاتا ہے یا قدری۔ جبریت مایوسی کا اظہار ہے تو قدریت احساسِ خودی و خود بینی، بلندیٔ ظرف و نظر کا۔ جبریت کے ماننے والوں کو کائنات میں اپنی کوئی جگہ نظر نہیں آتی۔ وہ احساسِ کمتری کا شکار اور ذوقِ کم نگاہی کا مریض ہو جاتا ہے۔ قدریت ایک صالح و تنومند تصور ہے۔ دیر و حرم کے امتیاز سے بلند تر، آزادیٔ ضمیر، انسان دوستی اور انسان پرستی کا سرچشمہ۔ قدری کو اپنے اختیارِ تمیزی پر اعتبار ہوتا ہے۔ وہ اپنی ذات کا احترام کرتا ہے۔ میر و غالب فکر و جرأت عمل تشکیک و تادیب کے روشن پہلوؤں کے ترجمان ہیں اور غالب کے یہاں یہ دونوں چیزیں موجود ہیں ؎

ہے وہم آئینۂ تکرارِ تمنا　　واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

میر کا یہ احساس المِ جبری سے ؎

دلّی کی بربادی کی کیا حد تو خرابی کرنہ پوچھ　　جانا جاتا ہے کہ اس راہ سے لشکر گذرا

غالب کے یہاں تخیل سے کام نہیں وہ خلوت میں بھی انجمن تلاش کر لیتا ہے۔ اُس کے یہاں جامِ سفال جامِ جم سے بہتر ہے۔

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا　　جامِ جم سے یہ مرا جامِ سفال اچھا ہے

غالب کی اسی جرأتِ فکر کا ... وہ مثنوی ہے جو ابر گہربار کے نام سے موسوم ہے۔ مادیت اور روحانیت کی یہ کشمکش بڑی

غالب فرد کی انا کے سب سے بڑے محافظ تھے۔ جب وہ اسے مجروح ہوتے ہوئے دیکھتے تھے تو ان کا لہجہ انتہائی پُرسوز ہو جاتا تھا۔ یوسف مرزا کے نام غالب کا خط ایک پُرسوز مرثیہ، ایک نغمۂ جاں گداز یا دردانگیز ہے۔ غالب کے نزدیک ۱۸۵۷ء اس لئے اہم نہیں تھا کہ اس کے سب چاہنے والے مر گئے تھے بلکہ "گرد نے شیوۂ اہلِ نظر گئی"۔ "حُسن پرستی بوالہوسی میں بدل گئی"۔ غالب کی عظمت کا راز اس میں ہے کہ وہ ہمیں شعور کی بہترین تخلیق میں مدد دیتا ہے۔ کوئی خود کو مٹا کر جماعت کو کیسے اور کب تک یاد رکھ سکتا ہے۔ آج بھی مجبور فرد کے لئے غالب کا لحن پیغامِ بیداری ہے ۔

بہ وادی کہ در آں خضر را عصا خفت است — بہ سینہ می سپرم راہ گرچہ پا خفت است

پیر و پا کے تھکنے کے بعد سینے کے بل راستہ طے کرنا بڑی پامردی اور جرأت کا کام ہے جس کی داد اس کے علاوہ اور کسی طرح نہیں دی جا سکتی کہ

این کار از تو آید و مرداں چنیں کنند

غالب کے نغموں کی جھنکار خوابیدہ انسانوں کو جگا سکتی ہے یا نہیں، مگر اتنا تو یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ اس کی للکار میں وہ قوت ہے جو آج بھی کم نصیب اور بدنصیب انسانوں کا قیمتی سرمایہ ہے ۔

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم — فلک بہ گردشِ رطلِ گراں بگردانیم

غالب کی عظمت کا راز اس کے تشکیک و تذبذب، آفاقیت و انسان دوستی، شوخی و ظرافت، بذلہ سنجی اور متانت، فرد کی عظمت اور اس کی انانیت کے اظہار و حفاظت میں ہے۔ یہ وہ تہذیبی ورثہ ہے جو ہر دور میں انسان کو قوت دیتا ہے۔ جب تک انسان نظامِ جبر سے گرفتار رہے گا اور اس کے پاس سے بُرے کو بُرا اور اچھے کو اچھا سمجھنے کی صلاحیت ختم نہ ہوگی تب تک غالب کا یہ نغمۂ حیات بھی دلوں کو گرماتا رہے گا۔

زندگی کا تصور غالب کے پاس بھی تھا اور ہمارے پاس بھی ہے۔ بہتر زندگی کے حصول کی جدوجہد نہ کبھی ختم ہوئی ہے اور نہ کبھی ختم ہوگی جب تک کہ عالمِ نو بہ پردۂ تقدیر سے باہر نہ آ جائے۔ غالب کی نظر میں اس کی سحر بے حجاب تھی، مگر اس کا پہلو [illegible] بھی اُس کا بنیادی نام نہ ہو سکا۔ مگر زندگی کا تصور جامد نہیں بلکہ DIALECTICAL ہے۔ وہ آج بھی اسی کشاکش و تضاد کا شکار ہے جس طرح کل تھی۔ فرق یہ ہے کہ کل تک وہ صرف ایک پر منحصر تھی تو آج بہتوں پر۔ کل کے حسن کا فرد [illegible] کے شباب آفریں تھا۔ ان کے شیوہ ناز و ادا، عشوہ و غمزہ میں زمانے نے بڑی بڑی [illegible] دیکھے ہیں۔ حقیقتیں خواب اور خواب حقیقتیں بن گئے۔ زندگی پھیلی اور بڑھتی رہی ہے۔ آج انسان چاند پر کمند ڈالے گا۔ [illegible] تک پہنچنے کا آرزومند ہے۔ تحقیق و سائنس کا زمانہ ہے۔ علمِ انسانی کی حدیں لامحدود ہیں۔ مگر اس پوری [illegible] آج بھی انسان ہے۔ وہ شعور کی شدت و تنہا ہے۔ مگر ایجادات، نظریات، انکشافات، مختلف [illegible] کے باوجود بھی انسان پھیلے ہوئے سماج میں تنہا ہے۔ وہ اپنے خول میں سمٹ گیا ہے۔ فرد کی اہمیت ایک [illegible] سے زیادہ کچھ نہیں۔ اس کی حیثیت ناگزیر۔ اس کی شخصیت غیر اہم۔ یہ ہر دور کا ابتلاء و انتشار ہے۔ [illegible] غالب کا زمانہ [illegible] آشوب تھا۔ تبدیلیوں کا دور [illegible] آزمائش۔ تجربہ۔ تعمیر و تخریب کی آماجگاہ۔ آج بھی دنیا [illegible] رہی ہے۔ مختلف نظریات ایک دوسرے سے دست و گریباں ہیں۔ [illegible] ہے اور وہ یہ کہ [illegible] قوتوں کا دائرۂ عمل بڑھ رہا ہے۔ [illegible] مگر نتیجہ [illegible] انسان [illegible] رشتہ خوار اور ذلیل! ــ

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

غالب کا یہ شعر انسانی عظمت کا نغمہ ہے، بلکہ آوازِ رحیلِ کارواں، جو واقعتاً کسی درماندہ رہ رو کی آواز معلوم ہوتی ہے۔ غالب کی بلند بینی انسان دوستی اور آفاق گیری کا ثبوت اس سے بہتر کیا ہوگا۔ مرزا کی تشکیک پسندی نے جو شمع روشن کی وہ حقیقتاً علم و آگہی کا سرچشمہ تھی جس سے فکر و فن کے نئے راستے متعین ہوتے تھے اور عملی زندگی کی نئی راہیں کھلتی تھیں۔ آج بھی غالب کا فن نشیدِ حیات ہے۔

غالب پر یہ الزام بے بنیاد ہے کہ وہ مرزا بیدل کے مقلد تھے۔ ان کا جذبۂ تخلیق کسی کی تقلید کیسے گوارا کر سکتا تھا۔ یہ بات الگ ہے کہ ایک ترقی یافتہ اور باشعور ذہن اپنی مماثلت خود تلاش کر لیتا ہے۔ مماثلت اور مثالیت میں فرق ہے۔ مثالیت کسی چیز کی ہو بہو نقل ہے۔ مماثلت کچھ باتوں میں اشتراک۔ ایک تقلید ہے تو دوسرا اجتہاد۔ بچہ بڑا ہو کر بھی ماں باپ کے مثل ہوتا ہے لیکن وہ کلیتاً وہ نہیں ہوتا جو اس کے والدین تھے یا ہیں۔ مثالیت اسی مقام سے مماثلت کے قریب ہو جاتی ہے۔ بچے کے شعور کا پہلا آغوش ماں کی گود اور باپ کا سایہ ہے لیکن بچہ اس مماثلت کے باوجود اس کے مثل نہیں ہوتا۔ اس کی ہستی الگ ہے، اس کی شخصیت جداگانہ ہے۔ یہی حال غالب اور بیدل کا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ مرزا کے اعتبار سے غالب اور بیدل میں کوئی بنیادی ہم آہنگی ہو، لیکن اتنا تو یقینی ہے کہ دونوں دورِ انتشار کے شاعر ہیں۔ ایک اردو کا پروردہ تو دوسرا فارسی کا نمک خوار۔ غالب کو اپنی فارسی دانی کا بڑا غرور تھا، مگر ان کے کام غریب اردو ہی آئی، جو "ریختہ" تھی۔ لیکن ذہنی انتشار اور غزل کا ایجاز و ایمائیت دونوں کے فن کی جان ہے۔ بیدل نے فرسودہ تصورات کا مذاق اڑایا ہے۔ دونوں جنت و دوزخ کے بارے میں شک میں مبتلا ہیں۔ عذاب و ثواب کا تصور دونوں کے یہاں [illegible] زندگی کا انجام دونوں کے یہاں مضحکہ خیز ہے۔ دونوں ناصح و واعظ سے جلتے ہیں۔ یہ باتیں [illegible] تھیں۔ بڑی جرأت و دیدہ دلیری کا کام تھا۔ مجتہد وہی ہوتا ہے جو حالات سے خود نتائج اخذ کر سکے۔ دلائل و استخراجِ نتائج مقلد کے بس کی بات نہیں۔ اجتہاد غالب کی صفت تھی۔ تقلید پرستی سے ان کو نفرت تھی۔ [illegible] تفکر گہرا، ان کا مطالعہ وسیع۔ ان کے آنسوؤں میں سحر سوزی و جگر تابی ہے

شبنم بہ گلِ لالہ نہ خالی ز ادا ہے
داغِ دلِ بے درد نظر گاہِ حیا ہے

بقیہ صفحہ ۲۰۷ "غالب شاعرِ تصوف"

[illegible]

بیاورید گر اینجا بود زباں دانے
غریبِ شہر سخن ہائے گفتنی دارد

امتیاز علی عرشی

غالب کا دربار اور خلعت

دربار اور خلعت کی بحالی کے متعلق مرزا صاحب کے بیانات صاف نہیں ہیں۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ سوانح نگاروں نے جو تاریخیں متعین کی ہیں وہ واقعات کی کسوٹی پر پوری نہیں اُترتیں۔ ضروری ہے کہ اُن کے سب بیان سامنے رکھ کر اس کا فیصلہ کیا جائے کہ کب دربار کی شرکت کی اجازت ملی اور سرکاری طور پر کس سال میں خلعت عطا ہوا۔ سب سے پہلے یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ غدر سے پہلے دہلی کا تعلق پنجاب کے گورنر سے نہ تھا، اس لئے یہاں صرف گورنر جنرل کی آمد سے دربار ہوتا تھا۔ ۱۸۲۸ء میں لارڈ بنٹنک نے یہاں دربار کیا تو انہیں دربار کی شرکت اور داہنی صف میں دسویں نمبر کی نشست سے معزز کیا۔ لارڈ الن برا نے خلعت ہفت پارچہ و سہ رقم جواہر سے بھی عزت بخشی۔ لارڈ ہارڈنگ نے دسمبر ۱۸۴۵ء میں دہلی میں دربار کیا تو اس میں مرزا صاحب کی شرکت اور خلعت یابی ثابت ہوتی ہے۔ لارڈ ڈلہوزی ۲ نومبر ۱۸۴۸ء کو دہلی آئے مگر دربار نہیں کیا۔ اس کے بعد غدر تک شاید کوئی دربار دہلی میں منعقد نہیں ہوا۔

۱۸۵۶ء میں مرزا صاحب نے لارڈ کیننگ گورنر جنرل کی وساطت سے ایک مدحیہ قصیدہ پیش کر کے ملکۂ وکٹوریہ سے درخواست کی تھی کہ مجھے خطاب عطا کیا جائے اور قدیم پنشن اور خلعت میں اضافہ کیا جائے (ذکرِ غالب: ۵۸) اس کا فیصلہ بھی نہ ہوا تھا کہ ۱۸۵۷ء کا فتنہ برپا ہو گیا۔ اس کے فرو ہو جانے کے بعد لارڈ کیننگ کا میرٹھ میں دربار منعقد ہونا طے پایا۔ مرزا صاحب نے ۲۸ نومبر ۱۸۵۹ء کو یوسف مرزا کو لکھا،

"سب سے بڑھ کر آمد آمد گورنمنٹ کا ہنگامہ ہے۔ دربار میں جاتا تھا، خلعت فاخرہ پاتا تھا، وہ صورت اب نظر نہیں آتی۔ نہ مقبول ہوں نہ مردود۔ نہ بے گناہ ہوں نہ گنہگار۔ نہ مخبر ہوں نہ مفسد۔ بھلا اب تم ہی کہو کہ یہاں دربار ہو اور میں بلایا جاؤں تو نذر کہاں سے لاؤں۔ دو مہینے رات دن خونِ جگر کھایا اور ایک قصیدہ ۶۴ بیت کا لکھا، محمد فضل مصور کو دے دیا۔ وہ بیلی دمیر کو مجھے دے گا۔ یہ اس کا مطلع ہے ؎

بہ سال نو دگر آئیں بروئے کار آمد　　　ہزار و ہشت صد و شصت در شمار آمد

اس میں التزام اپنی تمام سرگذشت لکھنے کا کیا ہے۔" (خطوط: ۱۹۴)

اس کے بعد ۲ دسمبر ۵۹ء کو مجروح کو تحریر کیا،

"میاں تم پنشن پنشن کیا کر رہے ہو؟ گورنر جنرل کہاں؟ اور پنشن کہاں؟ ڈپٹی کمشنر صاحب کمشنر، لفٹنٹ گورنر بہادر جب ان تینوں نے جواب دیا ہو تو اس کا مرافعہ گورنمنٹ میں کروں۔ مجھے تو دربار اور خلعت کے لالے پڑے ہیں، تم کو پنشن کی فکر ہے۔ یہاں کے حاکم نے میرا نام دربار کی فرد میں نہیں لکھا۔ میں نے اس کا اپیل گورنر کے ہاں کیا ہے، دیکھئے کیا جواب

لیکن دراصل مرزا صاحب مایوس ہو کر بیٹھے کبھی نہیں۔ جب سنہ ۱۸۶۰ء میں اُن کی پنشن جاری ہو گئی تو اُنھوں نے دربار اور خلعت کی بحالی کی کوشش شروع کر دی۔ جنوری ۱۸۶۲ء میں کیننگ کی جگہ لارڈ الگن گورنر جنرل مقرر ہوئے۔ مرزا صاحب نے یکم جون ۱۸۶۲ء کو درخواست دی اور اُس میں یہ لکھا کہ میری پنشن کا اجرا میری بے گناہی کا ثبوت ہے۔ میرے معاملے کی تحقیق کر کے بے قصور ثابت ہونے پر دربار و خلعت بحال کیا جائے۔ (ذکر غالب، ۵۶)

فروری ۱۸۶۳ء میں گورنر پنجاب نے دہلی میں دربار کیا۔ اس کے متعلق ۴ مارچ ۱۸۶۳ء کے تفتہ کے خط میں لکھتے ہیں:

" اب جو یہاں لفٹنٹ گورنر جنرل آئے، میں جانتا تھا کہ یہ بھی مجھ سے نہ ملیں گے۔ کل اُنھوں نے مجھ کو بلا بھیجا۔ بہت سی عنایت فرمائی اور فرمایا کہ لارڈ صاحب دلّی میں دربار نہ کریں گے، میرٹھ پہنچ کر اور میرٹھ میں ان اضلاع کے علاقہ داروں اور منگزاروں کا دربار کرتے ہوئے انبالہ جائیں گے۔ دلّی کے لوگوں کا دربار وہاں ہوگا۔ تم بھی انبالہ جاؤ، شریک دربار ہو کر خلعت معمولی لے آؤ۔

جانی کیا کہوں کہ میرے دل پر کیا گزری۔ گویا مردہ جی اُٹھا۔ نذر معمولی میرا قصیدہ ہے۔ اِدھر قصیدے کی فکر، اُدھر روپیے کی تدبیر، حواس ٹھکانے نہیں۔" (اردوئے معلیٰ، ۱۱۱)

۲ مئی ۱۸۶۳ء کے شیو نرائن کے خط میں تحریر کرتے ہیں:

" بڑے لارڈ صاحب کے ورود کے زمانے میں نواب لفٹنٹ گورنر بہادر پنجاب بھی دلّی آئے۔ دربار کیا۔ خیر کرو، مجھ کو کیا! ناگاہ دربار کے تیسرے دن بارہ بجے چپراسی آیا اور کہا کہ نواب لفٹنٹ گورنر نے یاد کیا ہے۔ بھائی یہ آخر فروری ہے۔۔۔ بہرحال سوار ہو گیا۔ پہلے صاحب سکتر بہادر سے ملا۔ پھر نواب صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا۔ تصوّر میں کیا، تمنا میں بھی جو بات نہ تھی، وہ حاصل ہوئی۔ یعنی عنایت کی عنایت اخلاق سے اخلاق۔ وقت رخصت خلعت دیا اور فرمایا کہ یہ ہم تجھ کو اپنی طرف سے از راہ محبت دیتے ہیں اور مژدہ دیتے ہیں کہ لارڈ صاحب کے دربار میں بھی تیرا نمبر اور خلعت کھل گیا۔ انبالے جا۔ دربار میں شریک ہو۔ خلعت پہن۔" (اردوئے معلیٰ، ۳۸۳)

اس کی تفصیل تفتہ کو اس طرح لکھی ہے:

" اواخر ماہِ گذشتہ یعنی فروری ۱۸۶۳ء میں نواب لفٹنٹ گورنر پنجاب دلّی آئے۔ اہلِ شہر سب ڈپٹی کمشنر بہادر صاحب کمشنر بہادر کے پاس دوڑے، وہ اپنے نام لکھوا لائے۔ میں تو بیگانۂ محض اور مطرودِ حکام تھا، جگہ سے نہ ہلا۔ کسی سے نہ ملا۔ دربار ہوا۔ ہر ایک کامگار رہا۔ شنبہ ۲۸ فروری کو آزادانہ منشی پھول سنگھ صاحب کے خیمے میں چلا گیا۔ اپنے نام کا ٹکٹ صاحب سکتر بہادر کے پاس بھیجا۔ مہربان ہو کر نواب صاحب کی ملازمت کی استدعا کی۔ وہ بھی حاصل ہوا۔ حاکمِ جلیل القدر کی وہ عنایتیں دیکھیں جو میرے تصوّر میں بھی نہ تھیں۔

جملۂ معترضہ۔ میر منشی لفٹنٹ گورنری سے سابقہ تعارف نہ تھا۔ وہ بطریق حسن طلب میرے خواہاں ہوئے تو میں گیا۔ جب ہنگام بحیدہ استدعا ہوئے بے تکلف ہے۔ میں قیاس کر سکتا ہوں کہ میر منشی کی طرف سے حسن طلب بایمائے حکام ہوگا۔ واللہ عن الطاف خفیہ۔

بقیہ رُوداد یہ ہے کہ دو شنبہ دوم مارچ کو سہ پہر شہر میں خیام گورنری ہوا۔ دوسری روز میں اپنے شفیق قدیم جناب مولوی ظہیر الدین حسین خاں بہادر کے پاس گیا۔ خلاصۂ گفتگو وہیں فرمایا کہ تمہارا دربار و خلعت بدستور بحال و برقرار ہے۔ میں نے ازراہِ استعجاب پوچھا کہ حضرت کیونکر؟ فرمایا کہ حضرت نے کہا کہ حاکم نے ولایت سے کہ تمہارے علاقے کے سب کاغذات انگریزی دفتر میں دیکھے اور بحالی کو بس حکم لکھ دیا۔ بعد نذر ظفل کا دربار اور خلعت بدستور بحال و برقرار رہے۔ میں نے پوچھا کہ حضرت

بموجب حکم کے مجھ کو اطلاع دی کہ تمہارا دربار و خلعت واگزاشت ہو گیا۔ مگر دلی میں دربار نہیں۔ اجلاس آگرے تو دربار میں تیرا اور خلعت معمولی پاؤ گے۔ میں نے خبر میں وجدان کا مزا پایا اور انبالہ گیا رابرٹ منٹگمری صاحب لفٹنٹ گورنر بہادر قلمرو پنجاب یہاں آئے۔ دربار کیا۔ میں دربار میں گیا۔ دربار کے بعد ایک دن ۱۲ بجے چپراسی مجھ کو بلانے گیا۔ بہت عنایت فرمائی اور اپنی طرف سے خلعت عطا کیا۔" (خطوط ۱۰۱، ۱۹۴)

۱۸۶۵ء کے شروع میں مرزا صاحب نے ایک درخواست دی کہ مجھے ملکہ کا شاعر دربار مقرر کر کے دربار میں اونچی جگہ دی جائے، اور "دستنبو" کو گورنمنٹ اپنے صرف سے شائع کرے۔ اب لارڈ لارنس گورنر جنرل تھے۔ مرزا صاحب ان کے مداح رہ چکے تھے۔ انہوں نے لفٹنٹ گورنر پنجاب سے رپورٹ طلب کی۔ چیف سکریٹری گورنمنٹ پنجاب نے لکھا کہ میرے خیال میں کمشنر دہلی کی یہ سفارش معقول ہے کہ علیا حضرت ملکۂ معظمہ کا تو نہیں، البتہ مرزا غالب کو والسرائے کا درباری شاعر مقرر کر دینے میں کوئی حرج نہیں۔ یہ بھی لازم نہیں کہ عہدے کے ساتھ کوئی تنخواہ مقرر ہو۔ سالانہ خلعت ضرور دیا جائے اور اگر سال کے دوران میں بھی کسی خاص تقریب وغیرہ میں وہ قصیدہ پیش کریں تو بے شک خلعت دیا جا سکتا ہے، اس سے مرزا غالب کی بھی اشک شوئی ہو جائے گی اور علوم مشرقیہ کی حوصلہ افزائی بھی اس وقت بہت کم تنگاہی کا شکار ہو رہی ہے۔ اس پر مزید تحقیقات کا حکم ہوا کہ غدر کے دنوں میں مرزا غالب کے رویے کی پڑتال کی جائے۔ نیز ان سے "دستنبو" کا ایک نسخہ طلب کر کے اس پر بھی رائے لکھی جائے۔ جب مرزا صاحب سے "دستنبو" کا نسخہ طلب کیا گیا ہے تو اس وقت رام پور میں تھے۔ رام پور ہی میں انہوں نے دستنبو کے پہلے ایڈیشن کی تصحیح کر کے بریلی میں دوبارہ طبع کرایا۔ ایک نسخہ حکومت پنجاب کو بھیج دیا۔ حکومت کے میر منشی نے دستنبو کو دیکھ کر یہ رپورٹ کی کہ اس کی زبان پرانی قسم کی فارسی ہے جو اب نامانوس و بعید الفہم ہے۔ اس لئے اسے حکومت کے خرچ پر شائع کرنا بے سود ہے۔

اسی کے ساتھ غدر کے دوران میں مرزا غالب کے رویّے کی پڑتال بھی ہو رہی تھی۔ اس پر بھی وہی رپورٹ برآمد ہوئی جس میں مرزا صاحب سے ایک سکہ منسوب کیا گیا تھا۔

آخر تمام امور پر غور کر کے حکومت نے ۶ جنوری ۱۸۶۶ء کو یہ فیصلہ کیا کہ مرزا صاحب کو درباری شاعر بنانا مناسب نہیں، البتہ گورنر جنرل کو اس میں کوئی اعتراض نہ ہوگا، اگر لفٹنٹ گورنر پنجاب انہیں خلعت عطا کریں یا انہیں دربار میں پہلے سے اونچی جگہ عطا کی جائے۔

اس حکم پر گورنر پنجاب نے انہیں خلعت عطا کی تو قربان علی بیگ سالک نے حسب ذیل قطعہ لکھا۔ (دیوان سالک ۲۷۱)

اسد اللہ خان بہادر را		رہبری کرد بخت و اقبالش
داد خلعت گورنر پنجاب		ہمہ باقی تمود بر حالش

عیسوی گفتم از سر حرمت
خلعت ہفت پارچہ سالش

۱۲۹۶ —— ۱۸۶۶

(تاخیر سے موصول)

اتفاق: "غالب نمبر" کا یہ پہلا باب ایک ماہر غالبیات قاضی عبدالودود کے مقالے سے شروع ہو کر دوسرے ماہر غالبیات مولانا عرشی کے مضمون پر ختم ہوتا ہے۔! (ادارہ)

یہ تصویر
غالب کے چہرے کے نقوش کے
قیاس پر یادگارِ غالب
(مطبوعہ نامی پریس کانپور)
میں ۱۸۹۷ء میں لیتھو سے
چھپی تھی۔ حالی نے دو تصویریں
منشی رحمت اللہ رعد کے پاس
بھیجی تھیں اور ان سے
یہ تصویر
تیار کی گئی۔

یہ تصویر
۳۰ اگست ۱۹۰۱ء کو
پیسہ اخبار لاہور کے ضمیمہ
میں لیتھو سے چھپی تھی
اسے لالہ سری رام سے
منسوب کیا جاتا ہے کہ
انھوں نے یہ تصویر دہلی
کے محمود دل کے ایک خاندان
سے خریدی تھی۔
یہ اسی کی
نقل ہے۔

ہو گئے مضمحل قویٰ غالبؔ　　وہ عناصر میں اعتدال کہاں

حکیم محمد آرٹسٹ کی بنائی ہوئی قیاسی تصویر جو سب سے پہلے تاریخ ادب اُردو (مطبوعہ نولکشور) میں شائع ہوئی تھی۔

مرزا غالب کی

وہ تصویر ہے جس کی [illegible] [illegible]

رخصت کی وہ تصویر
دیکھیے مرزا وہ تصویر
جو مرزا غالب کے
انتقال سے چند
دن پہلے کی ہے۔

چند تلامذۂ غالب

میر مہدی مجروح

ہرگوپال تفتہ

الطاف حسین حالی

قدر بلگرامی

صفیر بلگرامی

نواب ضیاء الدین احمد خاں نیر رخشاں

نواب یوسف علی خاں ناظم رامپوری

ہرگوپال تفتہ

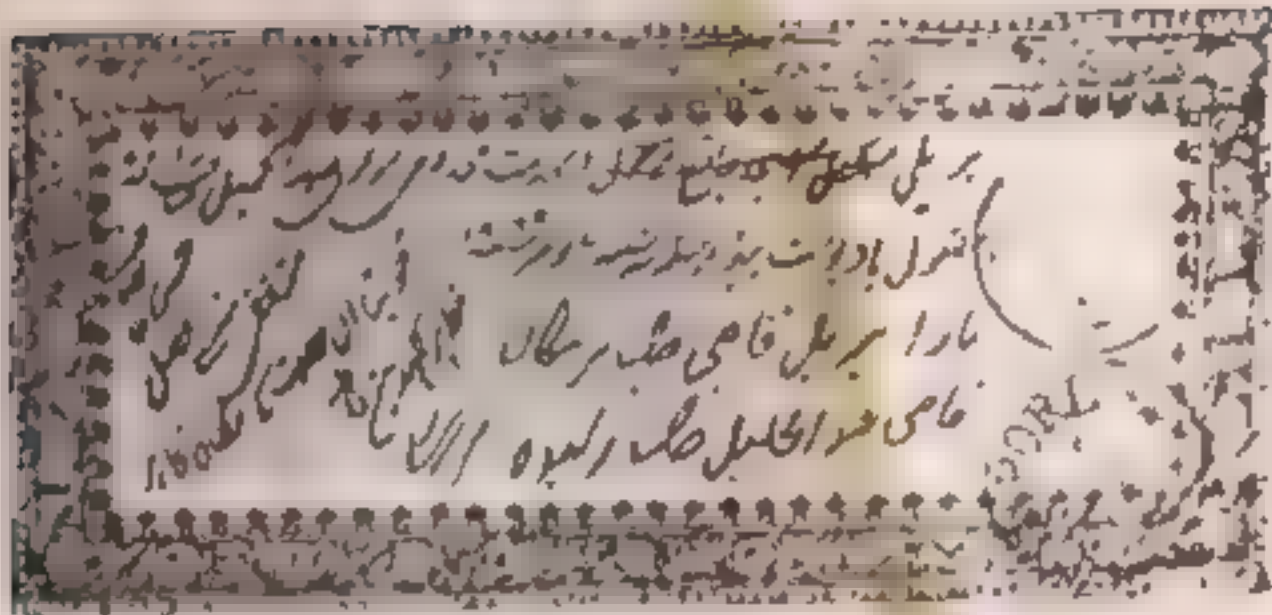
میر سیّد علی غمگین
ملقب بہ 'خدانما'
جن سے
غالبؔ شاعر اردو کی
رسم مراسلت تھی

یار محمد خان شوکت

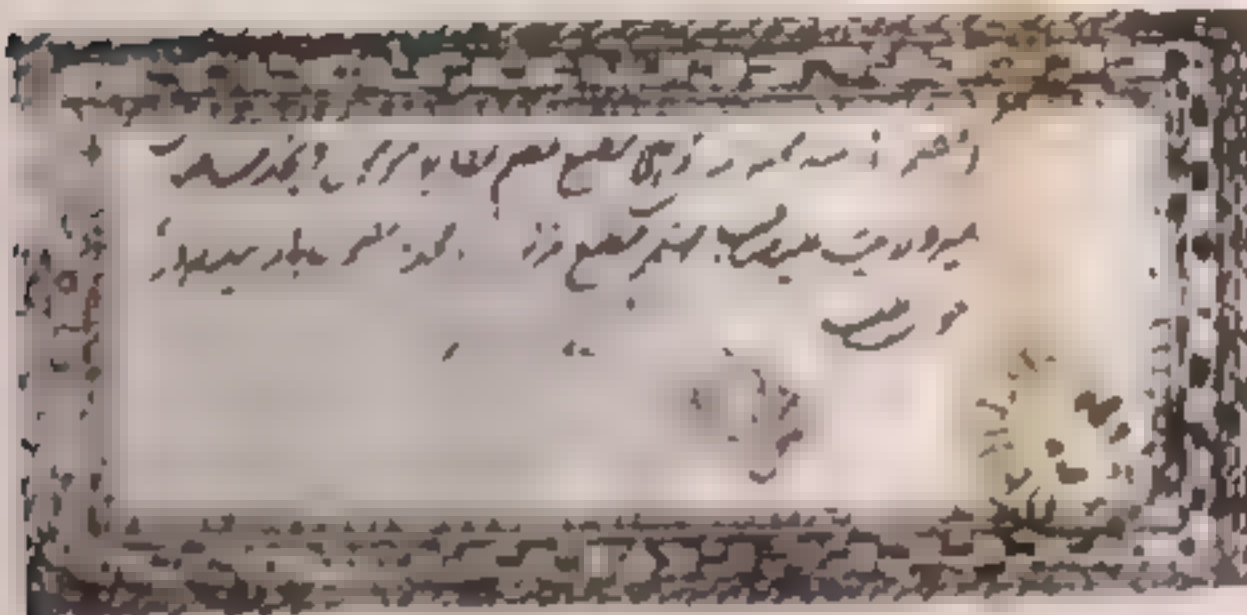
(متعلق بہ مضمون)

غالب کی طرزِ تحریر

نواب یوسف علی خان والیِ رامپور
کے نام
ایک خط

نامہ ہائے غالب

عکس لفافہ (تحریر غالب)

قاضی عبدالجلیل بریلی کے نام

عکس لفافہ (تحریر غالب)

میر ولایت علی مہتمم مطبع عظیم المطابع، نصیر آباد کے نام

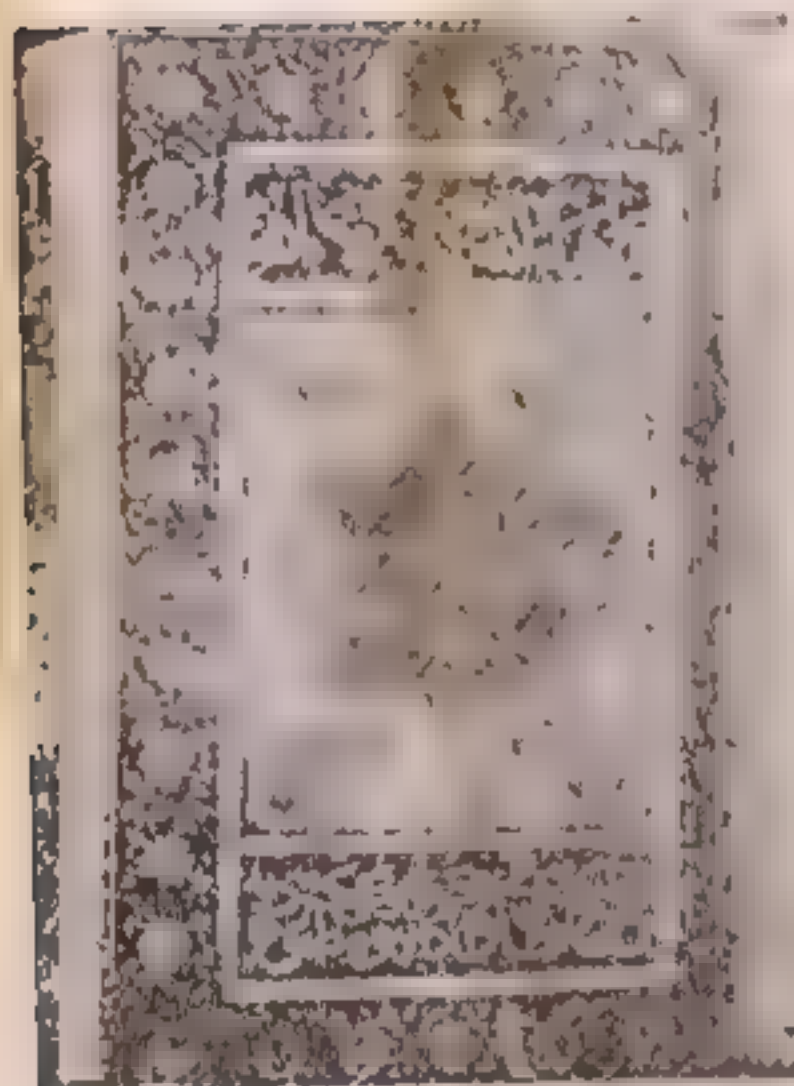
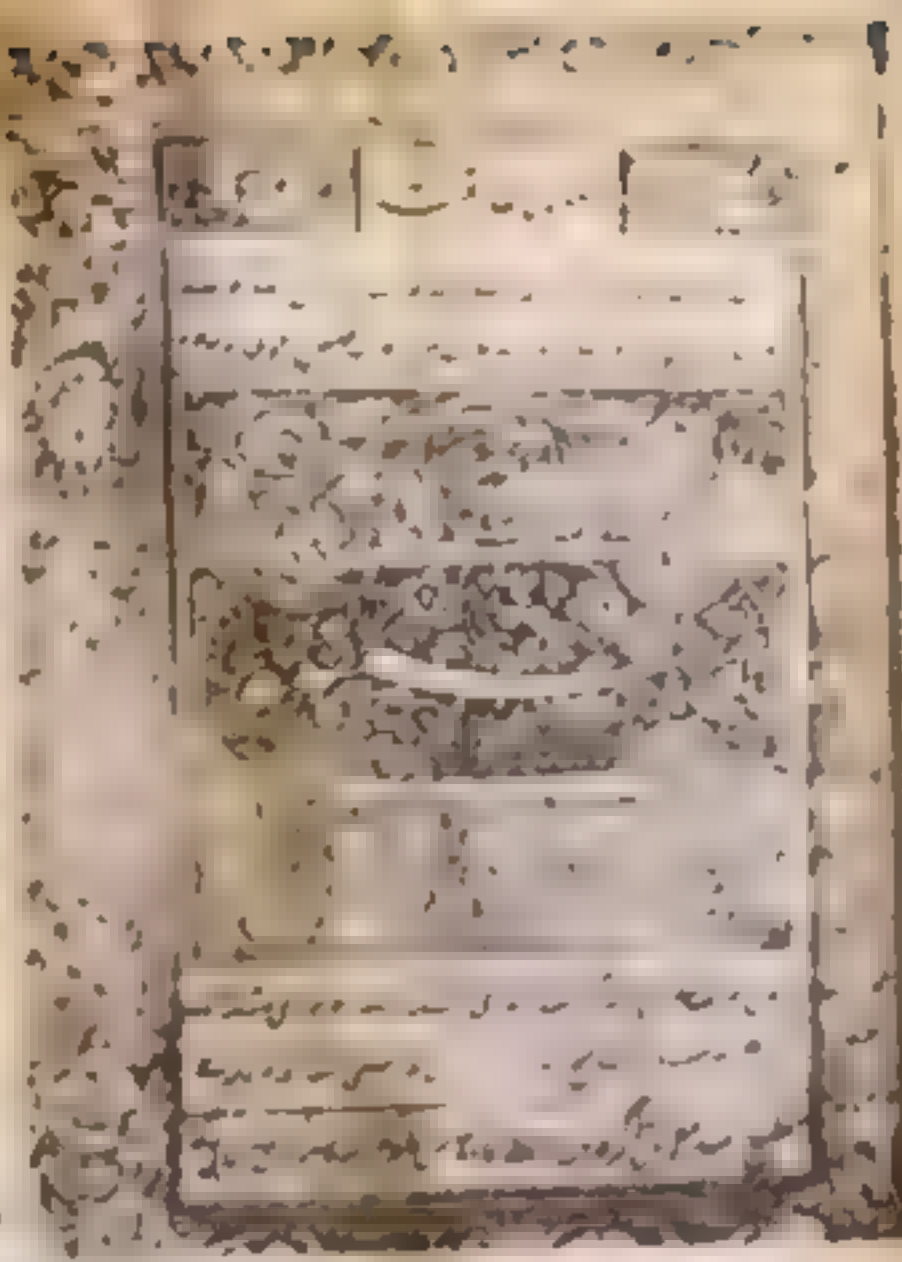
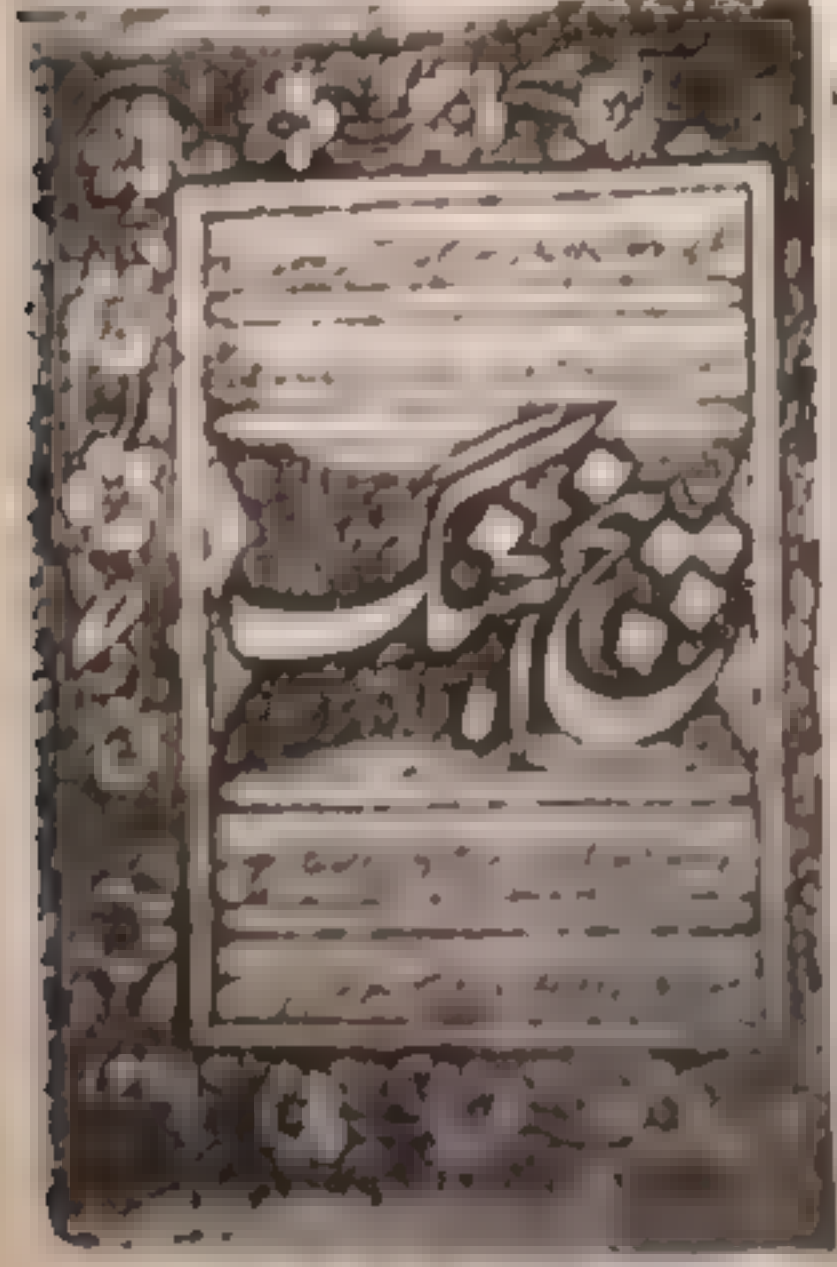
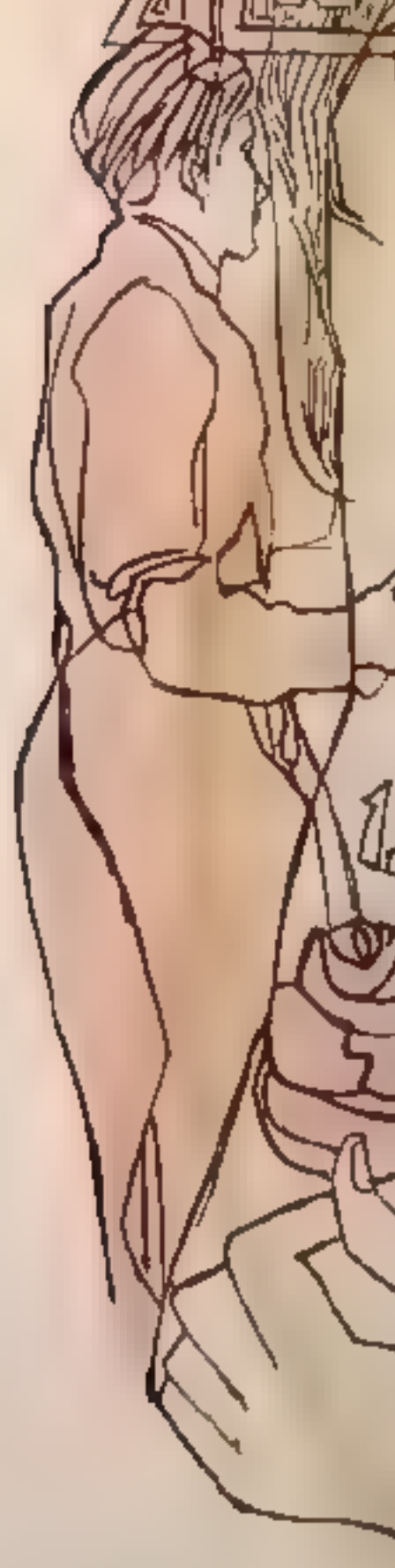
کلیاتِ نثرِ غالب کا سرورق جو غالب کی زندگی میں
۱۸۶۸ء میں مطبع نول کشور سے شائع ہوئی

لوح اردوئے معلیٰ طبع اول دھلی ۱۸۶۹ء

"دفینہ گوہر ہائے راز کا"

"اشعار کا دفتر کھلا"

۱۲۔ "پنج آہنگ" ... دہلی

CLOUDS
SUN
127
WOMEN
LOVERS
HORSES

ڈاکٹر وزیر آغا

غالب کا ذوقِ تماشا

غالب کے ذوقِ تماشا کی نوعیت کیا ہے اور اس نے کس طرح تماشا یا تماشائی کا کردار ادا کیا ہے؟ — اس سوال کا جواب غالب کے کلام کے مطالعے سے بہ آسانی مل سکتا ہے۔ سب سے پہلے غالب کا یہ شعر لیجیے ؎

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے ۔۔۔ ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

اس شعر میں تماشائی کا منصب بہت واضح ہے اور یہ احساس بہت توانا ہے کہ دنیا کے جملہ مظاہر بچوں کے کھیل کی طرح بے بنیاد، بے معنی اور بے سمت ہیں اور اسی لیے تماشائی کیفیت کے حامل بھی ہیں۔ یہ ایک خاصا مقبول نظریہ ہے جو غالب سے پہلے بھی رائج تھا، غالب کے زمانے میں بھی عام تھا اور آج کہ زندگی کی مادی حیثیت بہت زیادہ اہمیت حاصل کر چکی ہے، بعض طبقات میں ابھی تک بہت مقبول ہے۔ یہی نظریہ ہے جس کی اساس پر وہ صوفیانہ تصورات وجود میں آئے جو حسیات سے مرتب شدہ دنیا کو غیر حقیقی اور اس کی موجوں کے نیچے چھپے ہوئے ثبات سمندر کو اصل حقیقت سمجھتے تھے۔ بعض لوگ شاید تماشائی کی اس حیثیت کو فرار پر محمول کریں، مگر مشرق میں جہاں پر ذی روح کی حیثیت چند روزہ اور اشیا کی شکست و ریخت کا عمل موسمی حالات کے باعث بہت تیز ہوتا ہے یہ نظریہ بجائے خود ایک خود رو پودے کی حیثیت رکھتا ہے اور اس کی مقبولیت فرار کے نظریے کے تحت نہیں بلکہ زندگی کو اس کی اصل صورت میں قبول کرنے کے رویے کے باعث ہے۔ جب ہر شے اتنے بڑے پیمانے پر فنا پذیر ہو، جہاں دریافت و تبدیل کا عمل اس قدر تیز رفتار ہو تو پھر اس کا ادراک فرار کے رجحان کے تابع کس طرح ہو سکتا ہے؟ یہ لکھ کر میں غالب کی اس اہم حیثیت کا جواز مہیا نہیں کر رہا مقصد صرف یہ ہے کہ غالب کے ذوقِ تماشا کو واضح کیا جائے جو وحدت الوجود نظریے کے زیرِ اثر مرتب ہوا تھا اور جس میں تماشائی کی حیثیت ایک بلند ٹیلے پر بیٹھے ہوئے شخص کی سی تھی۔ مگر غالب کی رگوں میں جو خون دوڑ رہا تھا وہ اسے تماشائی کے اس خاص مقام پر زیادہ دیر رکنے کی اجازت کیسے دیتا؟ چنانچہ غالب کے ہاں صوفیانہ مسلک کے حامل اس وضع کے اشعار محض ایک ہنگامی الہام سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے اور وہ اگلے ہی قدم پر تماشائی کے بلند مقام سے اتر کر تماشا کے ہجوم میں آ جاتا ہے، سرگرم عمل دکھائی دیتا ہے اور اس کے اور کائنات کے درمیان ایک ایسا رشتہ استوار ہو جاتا ہے جس میں ان چند لمحوں کے لیے تماشا اور تماشائی کا فرق ہی ختم ہو جاتا ہے۔ مثلاً اسی طرح غالب یہ بھی کہتا ہے ؎

ہے موجزن اک قلزمِ خوں کاش یہی ہو ۔۔۔ آتا ہے ابھی دیکھیے کیا کیا مرے آگے

میرے غم خانے کی قسمت جب رقم ہونے لگی　　　لکھ دیا منجملۂ اسباب ویرانی مجھے

بات ایک لطیفے کے طور پر بیان ہوئی ہے لیکن اسباب ویرانی سے خود کو جذباتی طور پر منسلک کرنے کی خواہش کس لاشعوری طلب کی غماز ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ غالب اپنے ماحول سے اس طور منسلک ہے کہ اسے مغائرت کی خلیج کا سامنا کرنے کی ضرورت کم ہی پڑتی ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ غالب محض ماحول سے لذت کشید کرتا ہے یا وہ کائنات اور زندگی کے محض مثبت رُخ ہی کا دلدادہ ہے بلکہ یہ کہ وہ سامنے کی دنیا کو اپنا مد مقابل نہیں سمجھتا اور اس لئے اس کی ہر ادا بلکہ ہر وار کو قبول کرنے کی طرف مائل رہتا ہے۔ اس سے غالب کا وہ رُجحان مرتب ہوا ہے جو

"مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں"

کی صورت میں ظاہر ہوا ہے اور جس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ زندگی کو اس کی خیر و شر اور دکھوں سمیت قبول کرنے پر مائل ہے۔ شرکت کی بہترین صورت بھی یہی ہے کہ مسرت کے ایام ہی میں نہیں، آلام کی گھٹاؤں میں بھی دوست کا ساتھ دیا جائے۔ چنانچہ غالب کے ہاں ماحول سے لین دین Give & Take کی نہایت عمدہ صورتیں وجود میں آئی ہیں جو اس بات پر دال ہے کہ غالب نے تماشے میں دل و جان سے شرکت کی ہے، محض دکھاوے کے لئے ایسا نہیں کیا۔ یہ چند اشعار دیکھئے ؂

وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہت گل ہے　　　چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال پر　　　ہر گل تر ایک چشم خوں فشاں ہو جائے گا

وا کر دیے ہیں شوق نے بند نقاب حسن　　　غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

بخشے ہے جلوۂ گل ذوق تماشا غالب　　　چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

میں چمن میں کیا گیا، گویا دبستاں کھل گیا　　　بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں

صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھائیے　　　طاقت کہاں کہ دید کا ساماں اٹھائیے

نغمۂ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد　　　ہے چراغاں خس و خاشاک گلستاں مجھ سے

فرش سے تا عرش واں طوفاں تھا موج رنگ کا　　　یاں زمیں سے تا آسماں تک سوختن کا باب تھا

جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آب جو　　　یاں رواں مژگان چشم تر سے خون ناب تھا

شب ہوئی پھر انجم رخشندہ کا منظر کھلا　　　اس تکلف سے کہ گویا بت کدے کا در کھلا

رنگِ شکستہ صبحِ بہارِ نظارہ ہے　　یہ وقت ہے شگفتنِ گل ہائے ناز کا

اِن اشعار کے مطالعے سے یہ احساس جاگتا ہے کہ غالب نے شرکت کے رُجحان کے تحت جب تماشا کو اپنایا ہے تو باہر کے تماشائی نے وجود کو قطعی فراموش کر دیا ہے۔ سچی شرکت Participation کی خوبی بھی یہی ہے کہ کردار تمثیل میں خود کو پوری طرح ضم کر دے اور چند لمحوں کے لئے اُسے یہ بات ہی بھول جائے کہ وہ تمثیل کا ایک کردار ہے جسے تماشائیوں کا ہجوم نظر کی گرفت میں لئے بیٹھا ہے۔ تماشا میں غالب کی مکمل شرکت اُن اشعار سے بھی ثابت ہوتا ہے جن میں اُس نے ماحول کے ہر موڑ سے اثرات قبول کئے ہیں۔ یعنی اگر ماحول نے اُسے ڈرایا ہے تو غالب واقعتاً ڈر گیا ہے اور اگر ماحول اُس پر مہربان ہوا ہے تو غالب کی حسِ مزاح پھڑک اُٹھی ہے لیکن اس طور نہیں کہ وہ ایک مسخرے کا کردار ادا کرنے لگے بلکہ صرف اس حد تک کہ اس کے ہونٹوں پر ایک ہلکی سی مسکراہٹ کھیلنے لگے۔ مسخرہ حاضرین کو ہمیشہ ملحوظ رکھتا ہے اور اُن سے قہقہہ اگلوانے کے لئے کسی جتن سے بھی دریغ نہیں کرتا۔ لیکن غالب صرف اپنے ایک خاص موڈ کا اظہار کرتا ہے جسے دیکھ کر دوسروں کے ہونٹ بھی تبسم میں بھیگنے لگتے ہیں۔ مثلاً ؂

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق　　آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

غالب گر اس سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں　　حج کا ثواب نذر کروں گا حضور کی

قہر ہو یا بلا ہو، جو کچھ ہو　　کاش کہ تم مرے لئے ہوتے

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا　　یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے　　غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی

عشق نے غالب نکما کر دیا　　ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

چاہتے ہیں خوب رُویوں کو اسد　　آپ کی صورت تو دیکھا چاہئے

اِن اشعار کے مطالعے سے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی شخص تصور ہی تصور میں مسکرانے لگا ہو یا کسی بچے نے سوتے میں کوئی دلکش خواب دیکھا ہو اور تبسم اُس کے ہونٹوں پر کھیلنے لگا ہو۔ مزاح کی یہ وہ کیفیت ہے جو ہونٹ اور دل کی ہم آہنگی سے جنم لیتی ہے، کہ دل اور ہونٹ کے فراق سے جو مسخرے کے ہاں عام ہے
مگر غالب کی مکمل شرکت مزاح کے اس منطقے تک ہی محدود نہیں۔ اس کے ہاں ڈر کی روداد بھی بالکل سچی اور داخلی ہوتی ہیں۔ مثلاً ؂

تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا　　اُڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

باغ پاکر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے سایۂ شاخِ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

کیوں اندھیری ہے شبِ غم ہے بلاؤں کا نزول آج اُدھر ہی کو رہے گا دیدۂ اختر کھلا

اسی طرح غالب کے ہاں شکست کی کیفیات بھی دل کی واردات ہی کا نتیجہ ہیں، تماشا دکھانے کی کاوش ہرگز نہیں۔ مثلاً۔

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

یہی حال غالب کی شخصیت کے تناؤ ہے۔ جب وہ ماحول میں خود کو بے بس پاتا ہے تو اسی نسبت سے اپنے کردار کی توانائی کا اظہار بھی کرتا ہے۔

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

تھی خبر گرم کہ غالب کے اُڑیں گے پرزے دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے کہ موجِ بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

نگہِ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسدؔ ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے

اس مضمون کے ابتدائی صفحات میں غالب کی اس حیثیت کو اُجاگر کیا گیا ہے جو محض ایک تماشائی کی حیثیت ہے اور جس کے تحت اُس نے ایک بلند ٹیلے پر کھڑے ہو کر اِرد گرد کی اشیا پر نگاہ ڈالی ہے۔ [illegible] اس جہان کے [illegible] زیادہ تر ایسے خیالات کا اظہار کیا ہے جو تصوف میں بہت عام ہیں۔ یعنی جو نظر آتا ہے وہ حقیقت نہیں اور جو حقیقت ہے اسے دیکھنے کے لئے چشمِ بینا چاہیئے۔ مرزا غالب زندگی سے اس درجہ منسلک ہے کہ وہ اس قسم کے فلسفۂ حیات پر دل و جان سے کاربند رہ ہی نہیں سکتا۔ چنانچہ میں نے زیرِ نظر مضمون میں غالب کے اس رجحان کا بھی ذکر کیا ہے جو زندگی اور کائنات سے ہم آہنگی کا رجحان ہے اور جس کے تحت غالب تماشا میں شریک ہوتا ہے۔ امید ہے غالب کے ایک اور پہلو کا ذکر کرنا ہے جس میں تماشائی اور تماشا یک جا ہو گئے ہیں۔ یہاں تماشائی ہے مگر بلند ٹیلے پر کھڑے ہوئے اُس تماشائی سے نہیں جو تماشا کو اپنی ذات سے قطعی جدا کر کے دیکھتا ہے، بلکہ اس تماشائی سے ہے جو تماشا کا جزو ہونے کے باوصف اُس کا ناظر بن کر ظاہر ہوتا ہے۔ غالب کی خوبی یہ ہے کہ وہ تماشا میں خود کو یکسر ضم کرنے کے باوجود ایک تیسری آنکھ سے اپنے اس عمل کا نظارہ بھی کرتا ہے اور یوں انبوہ میں رہتے ہوئے بھی اُس سے اوپر اُٹھ آتا ہے۔ غالب کا یہ رجحان زندگی کی نفی کر کے روح تک پہنچنے کا عمل نہیں بلکہ زندگی کی سچائی کو قبول کر کے روحانی رفعت کی تحصیل کا وہ عمل ہے جو صوفی کے بجائے فن کار کو حاصل ہوتا ہے۔ غالب

کے اس قسم کے اشعار کہ ـــ

ہوں میں بھی تماشائی نیرنگ تمنا   مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی بر آوے

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالبؔ   تماشائے اہل کرم دیکھتے ہیں

ہوئی ہے کس قدر ارزانیٔ مے جلوہ   کہ مست ہے ترے کوچے میں سب در و دیوار

دیکھ لے ساکنانِ خطّۂ خاک   اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
کہ زمیں ہو گئی ہے سر تا سر   روکشِ سطحِ چرخِ مینائی

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں   غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں   ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے   نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

غالب کے مسلک کو واضح کرتے ہیں۔ وہ حیات و کائنات کا تماشا کرنے کے لئے فاصلے کا نہیں قرب کا قائل ہے اور زندگی کے ہر مظہر میں اس کے خاص وصف کی نسبت سے دلچسپی لیتا ہے۔ مثلاً وہ نیرنگِ تمنا کا تماشا کرتے ہوئے استغنا کا اظہار کرتا ہے اور ارزانیٔ مے جلوہ کو سامنے پا کر مست ہو جاتا ہے، اور جب دیکھتا ہے کہ زمیں آسمان کا آئینہ بن گئی ہے تو کھِل اٹھتا ہے۔ پھر یکایک سبزہ و گل اور پری چہرہ لوگوں کو ایک نظر دیکھ کر حیران ہو جاتا ہے اور دوسرے ہی لمحے رخشِ عمر پر خود کو محسوس کر کے اپنی بے بسی کے اظہار کرنے میں تامل نہیں کرتا۔ جو شخص زندگی کو اصل سمجھنے سے بھی گریزاں ہو وہ زندگی کے مظاہر کے بارے میں ایسے شدید اور متنوع ردِعمل کا اظہار کیسے کر سکتا ہے! نیز جو شخص تماشا کا اس طور جزو بن جائے، جیسے مثلاً قدیم انسان قبائلی رقص کا حصہ بن جاتا تھا، وہ تماشائی کے منصب پر کس طرح یوں فائز ہو سکتا ہے! حقیقت یہ ہے کہ غالب تماشا کو محض بچوں کا کھیل نہیں سمجھتا، گوشت پوست کی زندگی کا ایک مستقر قرار دیتا ہے لیکن اس کا قلب روشن اور نگاہ تیز بھی ہے، اس لئے اسے ہر وقت اپنی تماشا بننے کی حیثیت کا عرفان بھی حاصل رہتا ہے اور یہ کوئی معمولی بات نہیں!

کرامت علی کرامت

غالب کا کلام جدید میزان پر

غالب اپنے دور کا ایک عظیم تجرباتی شاعر تھا۔ اس نے اسلوب اور معنویت دونوں اعتبار سے اس قدر متنوع اور گوناگوں تجربات انجام دیے ہیں کہ متقدمین سے لے کر متاخرین تک کوئی بھی اس کا ہم قدم اور ہم سفر نظر نہیں آتا۔ بیسویں صدی میں جتنی بھی شعری تحریکیں معرض وجود میں آئیں وہ سب نہ کسی طرح غالب کی مرہونِ منت ضرور رہیں۔ اس لحاظ سے نیاز فتح پوری کا یہ قول بڑی حد تک درست ہے کہ "اردو شاعری میں نئے رجحانات کا سراغ ہمیں غالب کے وقت سے ملتا ہے۔"[1]

غالب کے مطالعے کے لئے دو طریقے ہو سکتے ہیں اور میری رائے میں ان دونوں طریقوں کو بروئے کار لانا چاہیے۔ پہلا طریقہ یہ ہے کہ غالب کے ان ذہنی عوامل نے، جس نے ان مختلف النوع اشعار کو جنم دیا، اسے مدِ نظر رکھا جائے۔ دوسرا طریقہ یہ کہ ہمارے عہد کا سماجی اور سیاسی انتشار بڑی حد تک غالب کے زمانے کے انتشار سے مشابہت رکھتا ہے اور اس لئے ہم اپنے زمانے کے انتشار کو مدِ نظر رکھتے ہوئے غالب کا مطالعہ کریں اور اس سے اپنے طور پر محظوظ ہوں۔ جہاں تک شاعر کے ذہنی عوامل کا تعلق ہے، ہم غالب کے خطوط سے کسی حد تک اس کا سراغ لگا سکتے ہیں۔ غالب کو سمجھنے کے لئے اس کا یہ جملہ کہ "شاعری قافیہ پیمائی نہیں بلکہ معنی آفرینی ہے" بڑی حد تک ہماری رہنمائی کرتا ہے اور اس کے ذہنی عوامل تک پہنچنے میں ممد و معاون ثابت ہوتا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ شاعر نے معنی آفرینی کی کوشش میں کہاں کہاں تک دوڑ خیال کی، آگہی سے لے کر منزل عرفاں تک کے مختلف مراحل طے کئے ہیں ؎

مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیِ خیال تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

غالب فطرتاً مشکل پسند واقع ہوا تھا اور یہی سبب ہے کہ ابتدائی دور میں اس نے بیدل کا تتبع کیا۔ کیوں کہ بیدل کے مزاج سے اس کا مزاج بڑی حد تک ہم آہنگ تھا۔ بعد میں میر کے رنگ میں اس نے شعر کہنا شروع کیا تو سادگی کے باوجود اس کے اشعار میں ذہنی اور نفسیاتی پیچیدگی کار فرما نظر آتی ہے۔ بیسویں صدی میں چونکہ ہماری زندگی پیچیدگی کی طرف گامزن ہے اس لئے غالب کی یہ ذہنی اور نفسیاتی پیچیدگی ہی اسے اس عہد کے مقبول ترین شاعروں کی صفوں میں لا کر کھڑا کر دیتی ہے۔ حالاں کہ "سہل ممتنع" کی خوبی کو وہ شعر کا بہت بڑا حسن تصور کرتا تھا، جیسا کہ اس نے لکھا ہے:

"سہل ممتنع اس نظم کو کہتے ہیں کہ دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اس کا جواب نہ ہو سکے۔ بالجملہ سہل ممتنع

---

[1] "اردو ادب کی تخلیق" (از نیاز فتح پوری)

کمالِ حسنِ کلام ہے اور بلاغت کی نہایت ہے۔ ممتنع درحقیقت ممتنع النظیر ہے... خود ستائی ہوتی ہے اگر کوئی غور کرے گا تو نثر کی نظم و نثر میں سہل ممتنع پائے گا۔"[1]

لیکن اس کے وہ اشعار جن میں سہل ممتنع کی خوبی نہیں ہے، وہ بھی کسی طرح کم تر درجے کے نہیں ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے شاعر نے چند ذہنی تجربات یا موجود طریقے اختیار کر رکھے ہیں۔ کبھی سادگی کے ساتھ یہ خود کو ظاہر کرتے ہیں اور کبھی پیچیدگی کے ساتھ۔ یہ اور بات ہے کہ ہر تجرباتی شاعر کی طرح کبھی کبھی یہاں غالب میں بھی VERY NEW ATTEMPT۔ A FAILURE OF DIFFIRENT KIND کا احساس ہوتا ہے، لیکن احساس کے یہ بادل اُس وقت چھٹ جاتے ہیں جب شاعر اپنے ترچھے OBLIQUE کے اندازِ بیان کا یوں جواز پیش کرتا ہے ؎

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

غالب کی شاعری قنوطیت اور رجائیت۔ رومانیت اور واقعیت۔ رندی اور تصوف۔ شوخی اور بُردباری۔ ابلاغ اور ابہام۔ غرض کہ مختلف متضاد کیفیتوں کا حسین و جمیل مرقع ہے۔ غالب کی آزاد طبیعت نے کسی مخصوص رجحان سے مفاہمت کرنے نہیں دی۔ یہی سبب ہے کہ اُس نے زندگی کو کھلے ذہن کے ساتھ مختلف زاویوں سے دیکھا ہے اور ایک سچے فن کار کی حیثیت سے زندگی کی متعدد کیفیتوں کو اپنے فن کے دامن میں سمونے کی کوشش کی ہے۔ اُس کے مشاہدات کچھ قدر وسیع تھے کہ کائنات کا ہر ذرہ اُسے دعوتِ عرفان دیتا تھا، جیسا کہ ذیل کے اشعار سے ظاہر ہے ؎

صد جلوہ رو برو ہے جو مژگاں اُٹھائیے — طاقت کہاں کہ دید کا احساں اُٹھائیے
بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالب — چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا
ساغرِ جلوۂ سرشار ہے ہر ذرۂ خاک — شوقِ دیدار بلا آئینہ ساماں نکلا

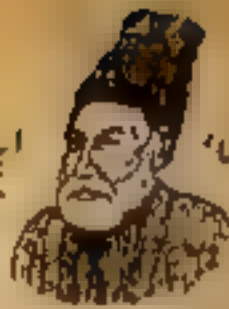
شاعر صرف فطرت کے مشاہدے پر قانع نہیں رہتا، بلکہ کثرتِ نظارہ سے وسیع القلبی کی دعوت دیتا ہے جس سے انسانی رشتے اُستوار ہوتے ہیں ؎

حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرمِ تماشا ہو — کہ چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو

غرض کہ غالب نے ذہن کے تمام دروازے باز رکھے اور مختلف سمتوں سے شگفتہ ہواؤں کا خیر مقدم کیا۔ یہی سبب ہے کہ اُس نے ایک ہی نے میں زندگی کا راگ نہیں الاپا ہے۔ ایک خالص تجرباتی شاعر کی حیثیت سے وہ ہر مقام پر رنگ و آہنگ بدلتا رہا ہے اور غالباً یہی سبب ہے کہ اُس کی شاعری کے مختلف حصوں سے مختلف آوازیں اُبھرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ لیکن ہر آواز ایسے لامحدود آہنگوں کا امتزاج ہوتا ہے جن کا تعلق اُردو اور فارسی کے قدیم کلاسیکل شعرا کے علاوہ خود ہماری تہذیب، ثقافت اور روایت سے بہت گہرا ہے، اور یہی سبب ہے کہ یہ آہنگ اجتماعی لاشعور کو متاثر کرتے ہیں۔ جو لوگ موسیقی کی ہیئت سے واقف ہیں وہ لوگ جانتے ہوں گے کہ موسیقی جس قدر زیادہ تعداد میں مختلف آہنگوں کے امتزاج سے بنتی ہے اسی قدر پُرترنم اور دلکش ہوتی ہے۔ وائلن جس میں بہت سے تار ہوتے ہیں، اس میں اکتارا کی موسیقی سے زیادہ دلکشی پائی جاتی ہے، یہی حال غالب کی شاعری کا ہے۔ اس میں آوازوں میں پوشیدہ لامحدود لہجے ہمارے تحت الشعور اور لاشعور کے بے شمار تجربات کو اُبھارنے کی اہلیت رکھتے ہیں۔

غالب کے متعلق ایسے قاری جن کے ادبی نظریوں میں بُعد المشرقین ہے وہ بھی غالب کی عظمت کے قائل ہیں اور اس کا سبب

---

[1] عود، ۱۴۰

غالباً یہ ہے کہ غالب کے کلام میں ہر شخص کو کم ہو یا بیش، اپنے مطلب کی چیز مل جاتی ہے۔ ایک طرف اگر اس کی شاعری میں رومانیت کا یہ عالم ہے کہ وہ دن رات تصورِ جاناں کئے ہوئے بیٹھے رہنا چاہتا ہے[1] تو دوسری طرف واقعیت کا حال یہ ہے کہ محبوب کے سوا بھی شاعر پر بہت سے ستم ہوئے ہیں جس کی تلافی محبوب کی وفا سے ممکن نہیں[2]۔ ایک طرف اگر شاعر کے دلِ گناہ کا یہ عالم ہے کہ شاعر خدا سے ناکردہ گناہوں کی حسرت کی داد چاہتے ہوئے[3] اپنا گوشۂ دامن معاصی کے ہفت دریا سے بھر لینا چاہتا ہے[4] جس سے بالآخر دریائے معاصی بھی خشک ہو جاتا ہے[5]، تو دوسری طرف اُس کی شرمندگی کا عالم ملاحظہ فرمائیے ۔

رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہے　　　　شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا

ایک طرف اگر غالب کے یہاں ۔

دھوتا ہوں جب میں پینے کو اس سیم تن کے پاؤں　　　　رکھتا ہے ضد سے کھینچ کے باہر لگن کے پاؤں

جیسے روایتی اشعار نظر آتے ہیں (جن کی تعداد نسبتاً کم ہے) وہیں ایسے پیکری (Images+ ق) اشعار بھی کثرت سے ملتے ہیں مثلاً ۔

رحم کر ظالم کہ کیا بودِ چراغِ کشتہ ہے　　　　نبضِ بیمارِ وفا دودِ چراغِ کشتہ ہے

چاہے سائنس کی دنیا میں ہو یا شعر و ادب کی دنیا میں بعض ایسے ذہین لوگ ہوتے ہیں جو اپنی INTUITION کی قوت کے ذریعے ایسی صداقت کو پہلے ہی گرفت میں لے آتے ہیں جس کا اُس وقت وجود نہیں ہوتا، لیکن ایک مدت گزرنے کے بعد آنے والی نسل کے سامنے اس صداقت کا انکشاف ہوتا ہے اور وہ نسل اس صداقت کو پہچاننے میں کامیاب ہوتی ہے۔ غالب کا شمار بھی ایسی ہی ہستیوں میں ہوتا ہے۔ حالانکہ مغربی ادب میں اُنیسویں صدی کے آخری حصّے میں علامت پسندی symbolism اور بیسویں صدی کے آغاز میں پیکریت Imagism کی تحریک معرضِ وجود میں آئی، لیکن اس سے نصف صدی قبل اُردو کے اس شاعر نے اپنی فطری ذکاوت کی مدد سے علامت پسندی اور پیکریت پر مختلف قسم کے تجربے انجام دے کر جس طرح اُن کے بے شمار امکانات کو روشن کیا ہے وہ ہمیں حیرت میں ڈال دیتا ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ اس نے اپنے زمانے میں ایسے بھی شعر کہے ہیں جن کی قدر و قیمت اشتراکی واقعیت کے عروج کے بعد اور بڑھ گئی۔ غرضیکہ اپنے زمانہ کی انتشار کی عکاسی کرتے ہوئے غالب نے اپنی فطری ذکاوت کی مدد سے سو سال کے بعد کے ذہنی انتشار کو، اپنے دامن میں سمو لیا تھا۔ مستقبل کے "مسائل" کا عرفان کسی بھی ذہین مفکر کے لئے "مسائل" ہے، لیکن غالب کی خصوصیت اسی میں ہے کہ اس کی سو سال قبل کی شاعری "جدید ذہن" کی عکاسی کرتی ہے اور اُسے جدید شاعری کے امام کا درجہ عطا کرتی ہے۔

ترقی پسند شاعری کے زمانے میں جب شاعری عوام کے مسائل سے وابستہ ہو گئی تو مزدور اور دہقان کو شاعری میں اہمیت دی جانے لگی۔ اس لئے اس زمانہ میں غالب کے ذیل کے اشعار کو مقبولیت حاصل ہوئی۔

دیوار بارِ منتِ مزدور سے ہے خم　　　　اے خانماں خراب نہ احسان اٹھائیے

---

۱ جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن　　　　بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کئے ہوئے

۲ تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں　　　　تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

۳ ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد　　　　یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

۴ بقدرِ حسرتِ دل چاہیے ذوقِ معاصی بھی　　　　بھروں یک گوشۂ دامن گر آبِ ہفت دریا ہو

۵ دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک　　　　میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

مری تعمیر میں مضمر ہے صورت اک خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

کارگاہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے
برقِ خرمنِ راحت، خونِ گرمِ دہقاں ہے

رگِ لیلیٰ کو خاکِ دشتِ مجنوں ریشگی بخشے
اگر بووے بجائے دانہ دہقاں نوک نشتر کی

ترقی پسندی کے دور میں غمِ عشق کے مقابلے میں غمِ روزگار کا اہمیت کا احساس ہونے لگا لیکن اس کا سراغ ہمیں غالب کے اس شعر میں مل جاتا ہے ؎

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غمِ عشق گر نہ ہوتا، غمِ روزگار ہوتا

ہندوستان کی جنگِ آزادی کے دوران شاعری میں "دار و رسن" کی ترکیب کو جدوجہد کی علامت کی حیثیت سے پیش کیا جانے لگا۔ بعض ترقی پسندوں نے رومانیت کے پس پردہ ٹھوس واقعیت کا درس دینے کا رویہ اختیار کیا۔ اسی رویے کا سراغ ہمیں غالب کے اس شعر میں ملتا ہے ؎

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

ترقی پسندی کے بعد اردو کی تجرباتی شاعری نے جو رنگ اختیار کیا اس میں موجودہ حیات کی تنہائی۔ ویرانی۔ ناامیدی اور زندگی کی کشمکش کو عروج حاصل ہے۔ اس وقت بین الاقوامی ادب میں جس طرح کی شاعری کو قبولِ عام حاصل ہے اس کی نوعیت بھی تقریباً یہی ہے۔ جدید شاعر اجتماعی غم سے زیادہ فرد کے غم پر توجہ مرکوز کرنے لگا ہے اور اس کا عقیدہ ہے کہ فرد کے غم کی پُرخلوص عکاسی سے اجتماعی غم کی عکاسی بھی ہو جاتی ہے۔ غرض کہ تنہائی، بے بسی اور بے یقینی کا جذبہ دونوں جنگِ عظیم کے علاوہ موجودہ بین الاقوامی سیاسی اور سماجی بحران کا نتیجہ ہے۔ غالب کے کلام میں اس کے اپنے دور کے سیاسی و سماجی بحران کی عکاسی کے پس پردہ جدید ذہن کی کارفرمائی دیکھیے ؎

یہ طوفاں گاہِ جوشِ اضطرابِ شامِ تنہائی
شعاعِ آفتابِ صبحِ محشر تارِ بستر ہے

مرے غم خانے کی قسمت جب رقم ہونے لگی
لکھ دیا منجملۂ اسبابِ ویرانی مجھے

ہوئی ہے مانعِ ذوقِ تماشا خانہ ویرانی
کفِ سیلاب باقی ہے برنگِ پنبہ روزن میں

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے
کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

رگ و پے میں جب اترے زہرِ غم تب دیکھیے کیا ہو
ابھی تو تلخیٔ کام و دہن کی آزمائش ہے

حرکت و اضطراب موجودہ تہذیب کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ صنعتی تہذیب کے ساتھ ساتھ کسی کو اتنی فرصت نہیں ہے کہ وہ [illegible] کی طرف مڑ کر دیکھے۔ ہر شخص اپنے ذاتی مسائل کی چہار دیواری میں محصور ہے۔ اس کے علاوہ موجودہ تہذیب کی تیز رفتاری ہمیں عروج یا زوال کی طرف لے جا رہی ہے، اس کا پتہ نہیں چلتا۔ موجودہ تہذیب کے اس پہلو کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے غالب کے ذیل کے اشعار سے لطف اٹھائیے اور غور فرمائیے کہ غالب کی ذکاوت کس قدر دور رس تھی ؎

زخمی ہوا ہے پاشنہ پائے ثبات کا
نے بھاگنے کی گوں نہ اقامت کی تاب ہے

ہر قدم دوریٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

ہوئے ہیں پاؤں ہی پہلے نبردِ عشق میں زخمی
نہ بھاگا جائے ہے مجھ سے نہ ٹھہرا جائے ہے مجھ سے

جدید شاعر کو جب اپنی بے چہرگی کا احساس ہونے لگا تو اس کی نظر میں "آئینہ" کی اہمیت بڑھ گئی، کیونکہ یہی آئینہ اس کی زبوں حالی کی غمازی کرتا ہے۔ اسی احساس کا سراغ ہمیں سو سال قبل کی غالب کی شاعری میں بھی مل جاتا ہے ؎

مدعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے
آئینہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے

جدید شاعر کی ویرانی کے احساس کا یہ عالم ہے کہ اس کا اپنا سایہ تک اس کا ساتھ نہیں دیتا۔ جدید ذہن کے اس احساس کی عکاسی غالب کے کلام میں ملاحظہ فرمائیے ؎

سایہ میرا مجھ سے مثلِ دود بھاگے ہے اسدؔ　　　پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

وحشتِ آتشِ دل سے شبِ تنہائی میں　　　صورتِ دود رہا سایہ گریزاں مجھ سے

جدید ذہن کے ان تمام منفی رجحانات کے باوجود اس میں عزم و عمل کا مثبت رجحان بھی موجود ہے جس کا وجود نہ ہو تو شاید انسان کا دم نکل جائے۔ کرک گارڈ، نطشے اور ہسرل کے فلسفیانہ مفروضوں سے متاثر ہو کر جدید شاعر سوچنے لگا ہے کہ وہ اپنے ماحول کے درمیان تشکیلی دور سے گذر رہا ہے اور اپنی قوتِ ارادی کے ذریعہ اپنے تاریک ماحول سے خود کو نکال لینے کا اہل بن سکتا ہے۔ اس رجحان کا عروج ہمیں وجودیت پسندی (EXISTENTIALISM) میں ملتا ہے۔ سائنسی انکشافات اور خلائی سفر نے جدید انسان کا جس قدر حوصلہ بلند کیا ہے اس کا ذکر جدید شاعر کے لئے ناگزیر بھی ہے اور لازم بھی۔ لیکن غالب ذیل کے شعر میں انسان کو جس بلندی پر دیکھنے کا حوصلہ رکھتا ہے وہاں تک غالباً کسی وجودیت پسند شاعر کی بھی رسائی نہیں ہوتی ہے۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب　　　ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

بیسویں صدی میں سائنس نے زمان و مکان کے باہمی تعلقات کا جو نیا تصور پیش کیا ہے وہ فلسفۂ کائنات کے لئے بہت بڑے انقلاب کی حیثیت رکھتا ہے۔ آئنسٹائن نے اپنے نظریۂ اضافیات میں ثابت کر دیا ہے کہ واقعات بالذات نہیں بلکہ اضافی حیثیت رکھتے ہیں اور زمان و مکان کا باہمی رشتہ اس قدر گہرا ہے کہ ایک کے بغیر دوسرے کا تصور نا ممکن ہے۔ اس لئے جدید شعرا کو اس امر کا احساس ہونے لگا ہے کہ وقت خود ہمارے اندر پیدا ہوتا ہے اور احساس کی راہوں میں ہمارے ساتھ ساتھ چلتا ہے اس لئے جدید شاعری میں وقت کے عنصر کو جتنی اہمیت حاصل ہے اس سے قبل کبھی نہیں تھی لیکن غالب کی ذکاوت ملاحظہ فرمائیے کہ اس میں وقت کو اپنی ذات کے اندر جذب کر لینے کا حوصلہ پایا جاتا ہے۔

مہرباں ہو کے بلا لو مجھے چاہو جس وقت　　　میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

فردا و دی کا تفرقہ یکبار مٹ گیا　　　تم کیا گئے کہ ہم پہ قیامت گذر گئی

تعجب اس بات پر ہے کہ وقت کے گھٹنے یا بڑھنے کا تصور جو بیسویں صدی کی سائنسی تحقیقات کا نتیجہ ہے غالب کے کلام میں بھی پایا جاتا ہے ؎

رفتارِ عمر قطعِ رہِ اضطراب ہے　　　اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

میرؔ کے پرستاروں کا غالب پر سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ غالب سائنٹفک ذہن رکھتا تھا جب کہ میرؔ خالص شاعرانہ ذہن کا مالک تھا۔ لیکن سوال یہ ہے کہ سائنٹفک ذہن رکھنا تخلیقِ شعر کا مانع نہیں ہوتا تمام موجودات کی حقیقتوں سے شاعر کی تعمیری خودی (CREATIVE SELF) ہمیشہ متاثر ہوتی ہے لیکن ماقبلِ شعور (PRECONSCIOUS) اور منور دماغ (ILLUMINATING INTELLECT) کے زیرِ اثر شاعر کے ذہن میں شعر کا جو تخلیقی عمل معرضِ وجود میں آتا ہے وہ سراسر غیر سائنسی ہے۔ اس اعتبار سے غالب کے اشعار سائنٹفک صداقتوں پر مبنی ہونے کے باوجود خالص شاعرانہ ردِ عمل کے نتائج ہیں۔ غالب کی شاعری اپنی ذات سے نکل کر ساری کائنات کا احاطہ کرتے ہوئے پھر اپنی ذات کی طرف لوٹ آتی ہے۔ اس طرح اس کے نزدیک خارجیت اور داخلیت کا مصنوعی فرق ختم ہو جاتا ہے اور اس کی شاعری ایک ایسے تصوف کی بلندی تک پہنچ جاتی ہے جہاں شہود و شاہد و مشہود کے درمیان فرق باقی نہیں رہتا۔[1]

[1] اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے　　　حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

غالب کے بعض اشعار سائنٹفک صداقتوں پر مبنی ہیں۔ اور جب ہم ان سائنٹفک صداقتوں کے پیش نظر ان کا مطالعہ کیا جائے تو ہم ان سے بطور پر لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ ان کا یہ شعر لیجیے ؎

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

یہاں شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ دہقان کی میکانکی قوت (MECHANICAL ENERGY) قوتِ حرارت (HEAT ENERGY) میں تبدیل ہو جاتی ہے اور قوتِ حرارت قوتِ برق (ELECTRICAL ENERGY) میں تبدیل ہو کر بالآخر تخریب کا باعث بنتی ہے۔ یہاں جو ایک قوت کا دوسری قوت میں تبدیل ہونا بتلایا گیا ہے وہ سو فیصدی سائنٹفک صداقت ہے اور ہمیں تعجب ہے کہ غالب جو سائنسی علوم سے ناواقف تھا کس طرح اس نے اپنی فطری ذکاوت کی مدد سے اس صداقت کا عرفان حاصل کر لیا۔ ذیل کا شعر بھی اسی نوعیت کا ہے ؎

کارگاہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے
برقِ خرمنِ راحت خونِ گرمِ دہقاں ہے

بعض احباب کہہ سکتے ہیں کہ غالب کے ان اشعار میں زبردستی سائنٹفک معنی پہنانے کی کوشش کی گئی ہے، ورنہ شاعر کے ذہن میں کچھ اور معنی ہو سکتے ہیں۔ لیکن "رقعاتِ عودِ ہندی" میں مندرجہ بالا شعر سے متعلق خود غالب کی اس وضاحت کے بعد شک و شبہہ کی کوئی گنجائش باقی نہیں رہتی:

"داغ ساماں۔ مثل انجم انجمن۔ وہ شخص کہ داغ جس کا سرمایہ و ساماں ہو۔ موجودیت لالہ کی منحصر نمائش داغ پر ہے ورنہ رنگ تو اور پھولوں کا بھی لال ہوتا ہے۔ مدعا یہ کہ سمجھیے کہ پھول کے درخت یا ندہ جو کچھ لایا چاہتا ہے دہقان کو جوتنے بونے پانی دینے میں مشقت کرنی پڑتی ہے اور ریاضت میں لہو گرم ہوتا ہے۔ مقصود شاعر کا یہ ہے کہ جو ہمہ رنج و عنا ہے۔ مزرع کا وہ موجود کشت و کار میں گرم ہو، ہے وہ بہار کی راحت کے خرمن کا برق ہے۔ حاصل موجودیت داغ اور داغ مخالف راحت، در صورت رنج ہے۔"

غرض کہ سائنٹفک صداقتوں کا عرفان غالب کی فطرت طبع اور ذکاوت فطری سے تعلق رکھتا ہے جیسا کہ میں نے کہا ہے ذکاوت فطری کی مدد سے ذہن معکوس کے لیے سائنسی دنیا میں بھی پیشین گوئی ممکن ہے اور شعر و ادب کی دنیا میں بھی۔ لیکن سائنسی دنیا میں صداقت کی پیشین گوئی جس قدر آسان ہے، شعر و ادب میں صداقت کی پیشین گوئی اسی قدر مشکل۔ بہر حال اگر وہ سائنسی صداقتیں جن پر غالب کے اپنے اشعار کی اساس ہے آگے چل کر غلط ثابت ہوں، جیسا کہ عموماً سائنسی صداقتوں میں ہوتا ہے تو اس سے غالب کے شعر کی اہمیت میں کوئی فرق نہیں پڑے گا کیونکہ اس شعر کا تعلق کسی مادی دنیا سے نہیں ہے کیونکہ غالب کی کامیابی کا انحصار مابعد الطبیعاتی تجربات سے ہے ؎

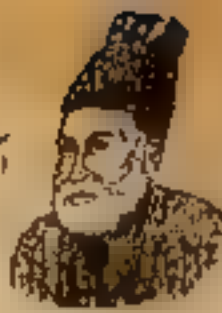
غالب کا یہ شعر لیجیے ؎

چھوڑا مہِ نخشب کی طرح دستِ قضا نے
خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا

خورشید کو مہِ نخشب کے ساتھ تشبیہ دے کر شاعر نے سورج کی [illegible] کے ساتھ سورج کے DECAY [illegible]

غالب کا ایک اور شعر لیجیے ؎

[illegible]

[illegible]

ہے یعنی روزِ ازل سے چہار عبادی کائنات میں ہر عمل ایک نقطے سے شکل میں متعین ہے اور شاعر اُسے گویا نامۂ اعمال میں اُتار رہا ہے۔ آئنسٹائن کے مندرجہ بالا نظریے سے اقبال کو اس لئے اختلاف تھا کہ اگر ہر واقعے کو پہلے ہی سے متعین شدہ تصور کر لیا جائے تو انسان کی قوتِ ارادی کی کچھ اہمیت باقی نہیں رہتی۔ بہرکیف یہ نظریاتی اختلاف دراصل سائنٹفک اور فلسفیانہ ذہن کا اختلاف ہے۔ غالب کا تصور آئنسٹائن کے سائنسی تصور سے مطابقت و مناسبت رکھتا ہے۔

غالب کا یہ شعر لیجئے۔

از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ   طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ (۱)

اس شعر میں شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ آفتاب سے لے کر ذرے تک رُخ در رُخ اور دل و دل ہر ایک چیز آپس میں آئینہ ہے اور ایک کو دوسرے میں یکی ہی صورت نظر آتی ہے۔ یہاں جو ذہنی پیکر پیش کیا گیا ہے اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے سائنس کے اس تجربے (EXPERIMENT) کو مدِنظر رکھنا چاہئے کہ دو متوازی آئینوں کے درمیان اگر ایک قندیل روشن ہو تو ایک میں دوسرے کا عکس پڑنے کی وجہ سے لامحدود تعداد میں قندیلیں نظر آئیں گی اور آئینوں کی لامحدود شبیہیں ایک دوسرے میں مل کر گڈمڈ ہو جائیں گی۔ یہاں لفظ "طوطی" ایک علامت (SYMBOL) کی حیثیت رکھتا ہے لیکن فرانسیسی زبان کے علامت پسند شعرا کی طرح نہایت شخصی اور ذات پر مرکوز۔ غالب کے ان اشعار سے

تا کہ تجھ پر کھلے اعجازِ ہوائے صیقل   دیکھ برسات میں سبز آئینے کا ہو جانا (۲)

اہلِ بینش نے بہ حیرت کدۂ شوخیِ ناز   جوہرِ آئینہ کو طوطیِ بسمل باندھا (۳)

ہمیں یہ اشارہ ملتا ہے کہ شاعر کے ذہن میں فولادی آئینہ تھا جو برسات کے موسم میں زنگ لگنے کی وجہ سے سبز ہو جاتا تھا اور اس لئے اس کے جوہر کو بجا طور پر طوطی کے ساتھ تشبیہ دے سکتے ہیں۔ جبکہ اکثر شارحین کا خیال ہے کہ شعر (۱) میں طوطی سے مراد محض جوہرِ آئینہ نہیں بلکہ مردِ عارف ہے جس کی نظر میں سارا عالم ذاتِ واحد سے عبارت ہے اور کوئی اس کا غیر نہیں ہے۔ چونکہ "طوطی" کی علامت نہایت شخصی ہے اس لئے ہر شخص کو اپنے طور پر مطلب نکالنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کا حق حاصل ہے۔ اس اعتبار سے میری نظر میں "طوطی" علامت ہے "روح" کی۔ کیونکہ ہم جسم کے اندر روح کے مقید ہونے کو پنجرے کے اندر طوطی کے مقید ہونے سے تعبیر کرتے ہیں۔

آئینے سے متعلق ایک اور شعر ملاحظہ فرمائیے

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسدؔ   ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

یوں سوچئے کہ شاعر جو بے حِسی کا شکار ہے، اس کے دل میں اپنے کھوئے ہوئے جذبے کو پھر سے پانے کی تڑپ ہے۔ اسی تڑپ سے مجبور ہو کر جب وہ آئینہ دیکھتا ہے تو آئینے میں اپنی مسخ شدہ شکل دیکھ کر ڈر جاتا ہے۔ اس کی حالت اسی طرح قابلِ رحم ہوتی ہے جس طرح ایک کتے کا کاٹا ہوا مریض پیاس کی شدت سے پانی مانگتا ہے لیکن پانی دیکھتے ہی اسے ڈر لگتا ہے اور اسی پیاس کی شدت میں آخرکار وہ تڑپ تڑپ کر دم توڑ دیتا ہے۔ اس شعر میں جس احساساتی تڑپ کی عکاسی ہوئی ہے وہ جدید ذہن کے نفسیاتی اضطراب سے بڑی حد تک قریب ہے۔ HYDROPHOBIA پر کسی بھی زبان میں ایسا شعر میری نظر سے نہیں گزرا۔ یہاں یہ بات خاص طور پر قابلِ غور ہے کہ غالب نے MEDICAL SCIENCE سے بھی اپنی شاعری کے لئے ذہنی پیکر اخذ کئے ہیں۔ غرض کہ کوئی ذہنی پیکر ان کے استعمال میں ہے۔ غالب نے اس قدر اپنی ذہانت اور فطانت کا ثبوت دیا ہے کہ اسے جا طور پر پیکری شعرا (IMAGIST POETS) میں ایک امتیازی درجہ عطا کیا جا سکتا ہے۔ اس نے

وہ گل جس گلستاں میں جلوہ فرمائی کرے غالبؔ
چٹکنا غنچۂ گل کا صدائے خندۂ دل ہے

پُر ہوں میں شکوے سے یوں راگ سے جیسے باجا
اک ذرا چھیڑیے پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا
جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا

اُس شمع کی طرح سے جس کو کوئی بجھا دے
میں بھی جلے ہوؤں میں ہوں داغِ ناتمامی

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اُٹھتی ہے صدا
ہر کوئی درماندگی میں نالے سے ناچار ہے

نہ گُلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

بیاں کس سے ہو ظلمت گستری میرے شبستاں کی
شبِ مہ ہو جو رکھ دیں پنبہ دیواروں کے روزن میں

یا رب مجھے زمانہ مٹاتا ہے کس لئے
لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں

سیاہی جیسے گر جاوے دمِ تحریر کاغذ پر
مری قسمت میں یوں تصویر ہے شبہائے ہجراں کی

کس کا سُراغِ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا
آئینہ فرشِ شش جہتِ انتظار ہے

ہے ذرّہ ذرّہ تنگیِ جا سے غبارِ شوق
گر دام یہ ہے وسعتِ صحرا شکار ہے

بے پردہ سُوئے وادیِ مجنوں گذر نہ کر
ہر ذرّے کے نقاب میں دل بیقرار ہے

جوہرِ آئینہ ساں مژگاں بدل آسودہ ہے
قطرہ جو آنکھوں سے ٹپکا سو نمک آلودہ ہے

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھلا جائے ہے

تجھ سے قسمت میں مری صورتِ قفلِ ابجد
تھا لکھا بات کے بنتے ہی جُدا ہو جانا

لپٹنا پرنیاں میں شعلۂ آتش کا آساں ہے
ولے مشکل ہے حکمت دل میں سوزِ غم چھپانے کی

چار موج اٹھتی ہے طوفانِ طرب سے ہر سو — موجِ گل۔ موجِ شفق۔ موجِ صبا۔ موجِ شراب

موجۂ گل سے چراغاں ہے گزرگاہِ خیال — ہے تصور میں زبس جلوہ نما موجِ شراب

ایک عالم پہ ہیں طوفانیٔ کیفیتِ فصل — موجۂ سبزۂ نوخیز سے تا موجِ شراب

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خونچکاں — ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج — میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

ایک بات قابلِ غور ہے کہ فارسی کی ترکیبِ اضافت سے غالب کو نئے ذہنی پیکر تراشنے میں بڑی مدد ملی تھی انہیں فارسی ترکیبوں کی بدولت غالب کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معنویت سمو کر ذہنی پیکروں میں شدت (INTENSITY) پیدا کرنے میں کامیاب ہوا تھا۔

غالب نے محض معنویت ہی نہیں بلکہ اسلوب میں بھی بہت سے نادر تجربے انجام دیئے ہیں۔ اس لئے اسلوب کے اعتبار سے بھی جدید رجحانات کا سراغ ہمیں غالب کے کلام میں ملتا ہے۔ اس نے ذیل کے مصرعوں میں،

"میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں"
"بات کچھ سر تو نہیں ہے کہ اٹھا بھی نہ سکوں"
"زہر! کیا قسم ہے ترے ملنے کی کہ کھا بھی نہ سکوں"

میں منفی موازنہ (NEGATIVE COMPARISION) کا طریقہ اپنایا ہے۔ بعض اشعار میں غالب نے خود تضادی (SELF CONTRADICTION) کے طریقے پر بات سے بات پیدا کرنے کی کوشش کی ہے مثلاً

ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے — مرتے ہیں ولے ان کی تمنا نہیں کرتے
دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آ جائے ہے — میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

انسانی نفسیات کے گہرے مطالعے کے لئے شیکسپیئر کو ایک منفرد حیثیت حاصل ہے۔ غالب اردو کا واحد شاعر ہے جسے فطرتِ انسانی کا کامیاب ترجمان ہونے کی حیثیت سے شیکسپیئر کا ہم پلہ تصور کیا جا سکتا ہے۔ ذیل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے جن میں غالب ایک ماہرِ نفسیات اور عکاسِ فطرت کی حیثیت سے ہمیں نظر آتا ہے ؎

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے — رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے
رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج — مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں
قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم — گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو
خیالِ مرگ کب تسکیں دلِ آزردہ کو بخشے — مرے دامِ تمنا میں ہے اک صیدِ زبوں وہ بھی
ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال — ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو
موت کا ایک دن معین ہے — نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

منحصر مرنے پہ ہو جس کی اُمید — نااُمیدی اُس کی دیکھا چاہیے

جمالِ موسیقی کے متعلق شیکسپیئر نے کہا ہے

THE MAN THAT HATH NO MUSIC IN HIMSELF
NOR IS NOT MOVED WITH CONCORDS OF SWEET SOUNDS IS
FIT FOR TREASONS, STRATAGEMS AND SPOILS.

وہیں غالب کا یہ شعر ملاحظہ فرمائیے ؎

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انہیں کچھ نہ کہو — جو مے و نغمہ کو اندوہ رُبا کہتے ہیں

شیکسپیئر کے لہجے میں تُندی و تیزی ہے جب کہ غالب کے لہجے میں دھیما پن ہے، اور وہ اپنے جذبات پر پُوری طرح قابو پانے میں کامیاب ہوا ہے۔

غالب نے شاعری کے میدان میں کہیں کہیں ٹھوکریں بھی کھائی ہیں اور پھر وہ ٹھوکر کھا کر سنبھلنے میں کامیاب بھی ہوا ہے۔ اُس کے بعض اشعار میں اگر ابلاغ ہے تو بعض اشعار میں تا بہ گرفت حد تک ابہام موجود ہے۔ مثال کے طور پر ابلاغ سے متعلق خود غالب کا نظریہ ہے کہ

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا — میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

لیکن خود اُس کے بہت سے اشعار اس معیار پر پُورے نہیں اُترتے، مثلاً غالب کے اس شعر میں ؎

با آبادیِ دلم اہلِ ہمت کے ہونے سے — بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے

"اہلِ ہمت" کی یہی ترکیب ہے جو ابلاغ میں رکاوٹ پیدا کرتی ہے۔ یہاں "اہلِ ہمت" کی ترکیب بہت ہی شخصی اور ذات پر مرکوز SELF CENTRED ذہنی پیکر پیش کرتی ہے جو عام قاری کی گرفت سے باہر ہے۔ اس لیے اس میں "میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے" والی بات کہاں!

غالب کا ایک اور شعر لیجیے ؎

لے گئی ساقی کی نخوت قلزم آشامی مری — موجِ مے کی آج رگ مینا کی گردن میں نہیں

پہلے مصرع میں "لے گئی" کا فاعل "ساقی کی نخوت" ہے اور مفعول "قلزم آشامی"۔ پہلی نظر میں اس کا اندازہ نہیں ہوتا۔ "ساقی"، "قلزم آشامی"، اور "موجِ مے" جیسے ذہنی پیکر سے وابستہ کیفیت کی موجیں "مینا کی گردن" سے وابستہ کیفیت کی لہروں کے ساتھ مل کر سالم کیفیت کی کُل منظر پیش کرتی ہیں۔

غالب کا یہ شعر دیکھیے ؎

فشارِ تنگیِ خلوت سے بنتی ہے شبنم — صبا جو غنچے کے پردے میں جا نکلتی ہے

اس شعر میں معنی آفرینی بھی ہے اور نازک خیالی بھی۔ یہ ضرور ہے کہ "فشارِ تنگیِ خلوت"، "شبنم"، "صبا کا غنچے کے پردے میں جا نکلنا" وغیرہ ذہنی پیکر سے وابستہ معنوی کیفیات آپس میں مل کر سالم کلیت کی شکل اختیار کرتی ہیں لیکن کیفیت کے ابلاغ میں جذبات و احساس کی فراوانی کا فقدان نظر آتا ہے۔ معنی آفرینی کی تلاش میں شاعر نے محض تکلف اور تصنع سے کام لیا ہے جس کا ہماری زندگی سے براہِ راست کوئی تعلق نہیں۔ مگر یہ اس شعر میں

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں — خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

کی طرح HUMAN TOUCH نہیں۔ بہرکیف غالب کے کامیاب اشعار اُس کے ناکامیاب اشعار پر بہت بھاری ہیں اور اسے بلند قامت شاعروں کی صفوں میں کھڑا کر دیتے ہیں۔

(باقی صفحہ ۲۶۲ پر دیکھیے)

پیچیدہ ترکیبوں کا استعمال پسند کرتے ہیں۔ سادگی کی وجہ سے میر کے شعر میں فوری اثر اندازی اور "از دل خیزد بر دل ریزد" والی کیفیت ملتی ہے۔ غالب کی پیچیدہ ترکیبیں اُن کے شعر میں معنوی تہہ داری پیدا کرتی ہیں۔ اُن کے شعر ذہن کو زیادہ متاثر کرتے ہیں اور قاری کی سوچ کو مختلف امکانات کی طرف بہالے جاتے ہیں۔ غالب کا شعر فکری وسعتوں کی نشان دہی کرتا ہے اور میر کا شعر تجربہ بیان کرتا ہے۔ اب یہاں یہ بات غور طلب ہے کہ غالب کا شعر واردات نہ بننے کے باوجود کیوں متاثر کرتا ہے جب کہ ہماری تنقید کہتی ہے کہ اچھا شعر سادگی، جوش اور احساس کی شدت کی وجہ سے وجود میں آتا ہے۔ غالب کے اشعار اور اُن کا فن تنقید کے ان معیارات کے سامنے ایک سوالیہ نشان کی طرح کھڑے ہو جاتے ہیں۔ غالب کسی واقعہ، یا تجربے کے راست اظہار کی بجائے اس کے اندرونی رشتوں اور محرکات کا پتہ لگانا چاہتے ہیں۔ اور یہیں سے میر کے اور اُن کے راستے قطعی مختلف سمتوں میں مڑ جاتے ہیں۔

میر کے پاس تصوف کے پیش نظر عشق پر عقیدے کی حد تک اعتماد پایا جاتا ہے جس کی وجہ سے اُن کے عشق میں سکون اور طمانیت کی فضا کا احساس ہوتا ہے۔ عشق پر اُن کا راسخ عقیدہ جو تصوف کے مروجہ اصولوں پر کلی اعتماد کا نتیجہ ہے اُن میں سب کچھ کھو دینے اور جلنے سے بے نیاز ہو جانے کی سکت پیدا کر دیتا ہے۔ (یہاں تصوف کے عام اصول فنا فی الشیخ، فنا فی المحبوب، فنا فی الرسول اور فنا فی اللہ کی تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں محسوس ہوتی کہ یہ بالکل عام ہے) اُن کے پاس عشق اپنا مقصد آپ خود ہے۔ اس کی کامیابی یا ناکامی اُن کے نزدیک اہمیت نہیں رکھتی کہ ؎

عشق معشوق عشق عاشق ہے — یعنی اپنا ہی مبتلا ہے عشق
دلکش ایسا کہاں ہے دشمن جاں — مدعی ہے یہ مدعا ہے عشق

اور

"آرزو عشق مدعا ہے عشق"

جب کوئی عمل خود مدعا ہو، کسی مدعا کا ذریعہ نہ ہو تو اس میں ناکامی یا کامیابی کا معیار و فرق باقی نہیں رہتا چنانچہ جاں بہ لب اور مسلسل چاہتے رہنا، جلنے اور انجام سے بے نیاز ہو کر اپنا سب کچھ محبت کی راہ میں اس کا حق سمجھ کر لٹا دینا میر کا تصورِ عشق اور وطیرہ ہے ؎

گرچہ وہ گوہر تر ہاتھ نہیں آتا لیک — دم میں دم جب تئیں ہے اس کے طلب گار رہو

میر کو "گوہر تر" کے حصول کی فکر ہے، نہ اُس کے حاصل نہ کر سکنے کا غم۔ وہ تو صرف دم میں دم جب تئیں ہے، اُس کے طلب گار رہنے والوں میں سے ہیں، اسی لیے وہ اپنی ناکامیوں میں بھی ایک بانکپن اور شکستوں میں بھی فتح کی شان پیدا کر لیتے ہیں۔

بڑے سلیقے سے میری نبھی محبت میں — تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

نتیجے اور حاصل سے بے نیازی انہیں فتح و شکست دونوں سے بے نیاز کر دیتی ہے اور وہ صرف اس بات پر خوش رہتے ہیں کہ انہوں نے اپنی سی جد و جہد کر لی ؎

شکست و فتح نصیبوں سے ہے ولے اے میر — مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا

یہ ہندوستان کا قدیم اور مخصوص رویۂ حیات ہے۔ اس کی مثالیں بدھ و ویدانتی فلسفے اور اس کے توسط سے صوفیا کے ہاں مل سکتی ہیں۔ اس رویے پہ بغیر قید اعتماد اور اس کے نتائج کو طے شدہ اور قطعی مان کر ہی میر کی طرح کی شاعری ممکن تھی سو میر نے کی، لیکن غالب کا معاملہ اس کے برعکس تھا۔ وہ کسی طے شدہ نتیجے کی روشنی میں اپنے تجربات کو ترتیب دینے کے قائل نہ ہو سکتے تھے اور نہ اُن کے پاس وہ راسخ العقیدگی تھی جو میر کے ہم عصروں میں عام اور غالب کے ہم عصروں میں مفقود تھی۔ اس کی وجوہ کے

مان کر اس میں وضع داری قائم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ تمیر کے رویے اور وضع نبھانے کے انداز میں یقیناً ٹریجڈی کی سی رومانی فضا اور روحانی بلندی کا احساس ہوتا ہے لیکن یہ رویہ کم از کم ہماری آج کی زندگی کی چیز معلوم نہیں ہوتا جبکہ غالب کا رویہ لینے اعتراف رومانی اور روحانی ہالے نہ رکھنے کے باوجود ہماری آپ کی زندگی سے جا بلند و سادی نظر آتا ہے۔ شاید یہ بدلے ہوئے حالات اور معاشرے کا اثر ہے کہ ہم تمیر کے رویے کی تعریف کرنے، اس کی عظمت کے قائل ہونے اور تمیر کو ٹریجڈی کے ہیرو کی طرح پُرعظمت سمجھنے کے باوجود اس کی سی زندگی گزارنے اور اُن کے رویے پر عمل کرنے کی سکت خود میں نہیں پاتے یا ایسا کرنا نہیں چاہتے۔ عمل اور اس کے نتیجے پر نظر، کوشش اور اس کے بار آور ہونے کی تمنا عام انسانی نفسیات ہے۔ یہ زندہ رہنے اور زندگی سے بھرپور لطف اندوز ہونے والے شخص کی جائز خواہش ہے۔ غالب اس خواہش کے اظہار میں نہ شرم محسوس کرتے ہیں نہ سیدھے سادے کسی بلند فلسفے اور اونچے آدرش کو قبول کرنے کو تیار ہیں۔ وہ زندگی میں بھی اور عشق میں بھی نفع نقصان، کھونے پانے اور کوشش اور حصول پر نظر رکھتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ غالب نے جس شدت اور کثرت سے سود، صرف، زیاں، جمع، نفع، نقصان، خرچ، بیع، حاصل، حساب کتاب و اسی قماش کے الفاظ استعمال کئے ہیں۔ اس کی مثال کسی دوسرے شاعر کے یہاں کم ملے گی[۱]

ایک طرف تو غالب کسی مروجہ عقیدے یا بنائے شدہ نتیجے پر اعتبار نہ رکھتے تھے، دوسری طرف اپنے مزاج کے اعتبار سے ہر چیز کو عقل کی میزان پر تولے بغیر اس سے مطمئن نہ ہو سکتے تھے۔ نتیجے کے طور پر اپنے ہر عمل اور کوشش کا صلہ طلب کرنا ضرورت تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی عشقیہ شاعری اردو فارسی یا افلاطونی روایت کے معیار پر پوری نہیں اُترتی۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ غالب کی عشقیہ شاعری میں عاشق و معشوق دونوں کی شخصیتوں کا بھرپور احساس ہوتا ہے۔ یہاں کوئی فریق اپنے آپ کو دوسرے کی رضا کا اس حد تک تابع نہیں کر دیتا کہ اس کی شخصیت ہی دوسری ذات میں ضم ہو جائے۔ اپنے آپ کو محبوب کی ذات میں گم کر دینے کا رویہ روحانی اور متصوفانہ عشق کے اثرات کا نتیجہ ہے اور چونکہ ہمارے اکثر بڑے شعراء ان تعلیمات سے نہ صرف آشنا اور متاثر تھے بلکہ عملی طور پر بھی ان کے پیرو تھے اس لئے ان کے مادی عشق پر بھی یہ پرچھائیاں پڑتی ہیں۔

چنانچہ عشقیہ شاعری کا تصور، صبر، ایثار، قربانی جیسے بے نیازی اور جسم سے لاپروائی کے گرد ہی گھومتا ہے جیسا کہ غالب کے بارے میں عرض کیا جا چکا ہے کہ اُن کا تصورِ حیات اگر سراسر مادی نہ بھی ہو تب بھی اس حد تک روحانی نہ تھا جس حد تک مثال کے طور پر درد و تمیر کا تھا۔ غالب کا مزاج جس سے بحث کی جا چکی ہے اور ان سب سے زیادہ نئے مسلّمہ نظریوں اور عقیدوں پر شک و شبہہ کی نظر ڈالنے کا انداز ان کے عشق میں وہ یک سوئی اور ہم آہنگی پیدا نہیں ہونے دیتا جس کے نتیجے کے طور پر

"وہ تھا شاخِ گل کو نکل صدائے بلبل"

والی کیفیت پیدا ہو سکے۔ برخلاف اس کے اُن کے عشق میں عاشق و معشوق دونوں کی شخصیتیں اپنی اپنی جگہ منفرد اور نمایاں نظر

۱۔
تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ — جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا
دل کو ہم صرفِ وفا سمجھے تھے کیا معلوم تھا — یعنی یہ پہلے ہی نذرِ امتحاں ہو جائے گا
فائدہ کیا سوچ آخر تو بھی دانا ہے اسدؔ — دوستی ناداں کی ہے جی کا زیاں ہو جائے گا
ذکر کر گریہ بہ مقدارِ حسرتِ دل ہو — مری نگاہ میں ہے جمع و خرچ دریا کا
دل سے ہوائے کشتِ وفا مٹ گئی کہ واں — حاصل سوائے حسرتِ حاصل نہیں رہا
آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد — مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ — وغیرہ وغیرہ

ہو کوئی بادشاہ کہ کوئی وزیر ہو
اپنی بلا سے بیٹھ رہے جب فقیر ہو

کہہ کر الگ ہٹ جاتے ہیں۔ چنانچہ میرؔ زندگی کے صرف اس حصے سے نباہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جو اُن کی مرضی اور مزاج کے مطابق ہو۔ اس کے نتیجے کے طور پر زندگی کا ایک بڑا حصہ اُن سے اور اُن کے فن کی زد سے دُور ہو جاتا ہے۔ اسی لئے اُن کے یہاں ہمیں ایک خاص قسم اور لہجے کے اشعار تو بہت مل جاتے ہیں اور یقینی طور پر اُن میں سے اکثر پر عظمت کی چھاپ بھی بڑی گہری ہے لیکن اُن کے اپنے طرزِ حیات سے ہٹ کر زندگی کے اور پہلوؤں پر اُن کی نظر کم ہی جاتی ہے یا جاتی بھی ہے تو اس کی گہرائیوں تک نہیں پہنچ پاتی۔ یہی وجہ ہے کہ ایک خاص موڈ اور کیفیت میں پڑھتے وقت یہ بے پناہ اثر انداز ہوتے ہیں، لیکن غالبؔ کی طرح ہر موڈ، ہر کیفیت اور ہر شخص کو ہر حال میں مطمئن نہیں کر سکتے۔ باوجود اپنی مشکل زبان اور دقت پسندی کے غالبؔ ہر موڈ میں پڑھنے والے کو کچھ نہ کچھ دے سکتے ہیں۔ زندگی کے راستوں پر غالبؔ ایک ایسے ہم سفر کی طرح ہیں جس کی زبان اور انداز قدرے اجنبی ہے لیکن ہر سفری اور مشترکہ دکھ سکھ، ان سے قُرب کا احساس دلاتے رہتے ہیں۔

عدم عقیدگی جسے ڈاکٹر سید عبداللطیف "رُوحانی ہم آہنگی کی کمی" کا نام دیتے ہیں (اگر وہ کمی کی جگہ فقدان بھی کہتے تو کوئی فرق نہ پڑتا) نتیجے اور حاصل پر ہر دم نظر رکھنے اور زندگی کی کامیابیوں اور ناکامیوں کا باضابطہ حساب کتاب رکھنے کے رویّے نے غالبؔ کے ذہن کو تجرباتی بنا دیا۔ وہ کسی رائج فلسفے پر اندھا اعتقاد رکھنے کی بجائے برتنے کی اصل، ہر عمل کے نتائج و عواقب اور ہر واقعے، حادثے یا تجربے کے اندرونی رشتوں کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ اس تلاش و جستجو میں وہ کسی کی رہنمائی قبول کرنے کو تیار نہیں، کیوں کہ انہیں علم ہے

"کیا کیا خضر نے سکندر سے"

اسی ادراک نے اُنہیں ہر عقیدے، ہر رسم اور ہر روایت سے مشکوک کر دیا۔ وہ حالات و واقعات کو روایت یا کسی پہلے سے طے شدہ اصول و نظریہ کے تحت رکھ کر سمجھنے کی بجائے اپنے طور پر سمجھنے اور حل کرنے کی طرف راغب ہوئے

"ہاں مستی ہی سے ہو جو کچھ ہو"

چنانچہ غالبؔ کے ہاں تجربے کے راست بیان کے بجائے اُس کے محرکات پر غور کرنے کا رُجحان ملتا ہے۔ واردات کے ذکر سے زیادہ اس کا تجزیہ ملتا ہے۔ یہ رویّہ بھی میرؔ کے رویّے کے ٹھیک خلاف ہے۔ میرؔ اپنے ہر تجربے کو انتہائی خلوص کے ساتھ راست انداز میں بیان کر دیتے ہیں، چنانچہ اُن کی شاعری کا بیشتر حصّہ واردات کا انتہائی مؤثر بیان بن جاتا ہے۔ غالبؔ تجربے کے راست بیان اور اسے واردات قلب بنانے کی بجائے اس کے محرکات پر غور کرتے ہیں اور یہیں سے اُن کے ہاں کیا؟ کیوں؟ اور کیسے؟ کے سوالات اُبھرنے شروع ہوتے ہیں۔ ان بنیادی سوالات کے جواب غالبؔ کے پاس بھی نہیں ہیں کہ ان سوالوں کے حل دریافت کرنا اور انہیں منطقی استدلال کے ساتھ پیش کرنا کسی باضابطہ فلسفی کا منصب ہے اور ویسے بھی ایسا کون سا فلسفہ ہے جو سبھی کو مطمئن کر چکا ہے یا کر سکتا ہے؟ میں غالبؔ کو فلسفی ماننے والوں کا بھی پورا احترام کرنے کے باوجود غالبؔ کو فلسفی ماننے سے انکار کرتا ہوں۔ خدا گواہ ہے کہ بار بار غالبؔ کا پورا کلام پڑھنے اور پوری دیانت داری سے اسے سمجھنے کی کوشش کے باوجود "فلسفۂ کلامِ غالبؔ"

صفحہ ماقبل کا نوٹ

۱؎ کی سیر بس خرابے کا بہت، اب چل کے سو رہیے　　کسو دیوار کے سائے میں مُنہ پر لے کے داماں کو

دیر رہنے کی جا نہیں یہ چمن　　بوئے گل ہو صفیرِ بلبل ہو

یا

اچھا ہے وہ فقیر کہ جو بے نیاز ہے　(میرؔ)

شامی انصاری

غالب کی انا — کلامِ غالب کے آئینے میں

مولانا ابوالکلام آزاد نے "غبارِ خاطر" میں ایک جگہ سوال کیا ہے:

"ایک ادیب۔ ایک شاعر۔ ایک مصوّر۔ ایک اہلِ قلم کی انانیت (EGOTISM) کیا ہے؟"

اور پھر خود ہی اس کا جواب دیا ہے:

"آپ کو صاف دکھائی دے گا یہ انانیت دراصل اس کے سوا اور کچھ نہیں ہے کہ اس کی (شاعر مصوّر یا ادیب کی) فکری انفرادیت کا ایک قدرتی سرجوش ہے جسے وہ دبا نہیں سکتا۔ اگر دبانا چاہتا ہے تو اور زیادہ ابھرنے لگتی ہے اور اپنی ہستی کا اثبات کرتی ہے۔"

آئیے ہم دیکھیں کہ غالب کی فکری انفرادیت کا سرجوش کلامِ غالب میں کس طرح عکس ریز ہے۔ غالب کا سارا کلام منظوم و غالب کے خطوط اس بات کے شاہد ہیں کہ غالب کی شخصیت ایک بڑی باوقار متنوع اور رنگا رنگ شخصیت تھی۔ اپنی انفرادیت کو قائم رکھنے اور چمکانے میں وہ کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھتے تھے۔ شارعِ عام پر چلنا ان کے لئے باعثِ ننگ تھا۔ علم و ادب کا میدان ہو یا شعر و شاعری کا۔ تاریخ نویسی ہو یا خطوط نگاری ہر جگہ وہ اپنی فکری انفرادیت کی شان قائم رکھنا ضروری سمجھتے تھے۔ یہ ان کی افتادِ طبع تھی یہ ان کا مزاج تھا۔ ظاہر ہے کہ ان کی انفرادیت نے ان کی بیدار اور مثبت انانیت ہی سے نشوونما پائی ہے۔ نہ صرف غالب کے تفکر میں بلکہ ان کے لب و لہجہ میں بھی ان کی انانیت کا خمیر اس درجہ رچا اور بسا ہے جیسے بقول مولانا محمد حسین آزاد "آگ میں گرمی اور روشنی"۔ اسی لئے جب ان کا اسپِ فکر جولانیاں دکھاتا ہے تو ان کی انفرادیت اور انانیت کا قدرتی سرجوش بھی ابھرنے سے باز نہیں رہ سکتا۔

عرض کیجے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک
میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیِ منصور نہیں

غالب کی انانیت کی نشوونما میں اس زمانے کے سماجی اور معاشی حالات کا بڑا دخل ہے۔ غالب فطرتاً خوددار اور خود بیں شخص تھے۔ ان کو اپنی خاندانی امارت اور وجاہت پر بڑا ناز تھا۔ وہ اپنے کمالات فن سے بھی خوب واقف تھے۔ انہیں احساس تھا کہ وہ دانائے روزگار لوگوں میں سے ایک ہیں۔ مگر دلی کی لٹی ہوئی سلطنت میں اب کوئی ایسا قدردان نہ تھا جو ان خاندان کی

غلطی ہو۔ ان کی شعریت جیبرت ہے۔ اُن کے یہاں جذبہ سب کچھ نہیں ہوتا بلکہ وہ جذبے اور فکر کے امتزاج سے اشعار کے لافانی مرقعے تیار کرتے ہیں۔ حیات و کائنات کے مسائل سے وہ سرسری طور سے نہیں گزر جاتے، بلکہ رُک کر ان کی ماہیت پر غور کرتے ہیں۔ اُن کی انانیت اس بات کی متقاضی ہوتی ہے کہ وہ زندگی کے رموز و کیفیات کی مرقع نگاری ایک نئے اور اچھوتے ڈھنگ سے کریں۔ کیا قصیدہ، کیا غزل ہر میدان میں اُن کی راہ اپنے ہم عصروں اور پیش روؤں سے الگ ہے۔ غالب جو کچھ کہتے ہیں ایک خاص بلندی سے کہتے ہیں۔ اُن تک ہم پہنچ سکتے ہیں مگر اُن کی ہمسری نہیں کی جا سکتی۔ غالب کی انانیت کبھی کبھی اُن کے لیے مضر بھی ثابت ہوئی۔ مثلاً برہانِ قاطع والا معاملہ۔ مگر بیشتر اُنہوں نے کبھی نہیں [illegible] اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ ہر خود غلط تھے۔ جس چیز کو وہ ٹھیک سمجھتے تھے اس کے بارے میں سمجھوتہ کرنے کے لئے وہ کبھی اپنے آپ کو آمادہ نہ کر سکے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اگر غالب کی شاعری میں اُن کی انا کا اتنا عمل دخل نہ ہوتا تو اس میں جمال جیسا آج ہے مگر جلال نہیں پیدا ہو سکتا تھا۔ غالب زندگی کی طرح شاعری میں بھی آہنگ و وقار قائم رکھنے کے لئے شعوری طور سے جدوجہد کرتے تھے۔ محض شاعری کے لئے یہ چیز غالب کے لیے ناگزیر تھی۔ طرزِ بیدل کی طلسماتی فضا کو انہوں نے اسی لئے ترک کیا کہ وہ ایک خاص حد سے آگے اُن کی فکری بصیرت کا ساتھ نہ دے سکتی تھی۔ غالب کے صرف یہ دو شعر دیکھئے اور اُن کی مفکرانہ بصیرت اور خود شناسی کی داد دیجئے :-

تماشائے گلشن، تمنائے چیدن — بہار آفرینا! گنہگار ہیں ہم
نہ ذوقِ گریباں، نہ پروائے داماں — نگہ آشنائے گل و خار ہیں ہم

عہد بہ عہد کی نئی فضا میں ڈالی جاتی رہی ہیں۔ وہ اپنے اندر چھپے جہنم کے عذاب کو سہتا ہوا فطرت اور سماج سے نئے تجربے کرتا رہتا ہے۔ اُس کا رشتہ اپنی تاریخ اور معاشرے سے ٹوٹا تو نہیں ہے، لیکن اس رشتے کی دستاویز اُسے نئے سرے سے تیار کرنی پڑتی ہے۔ وہ کسی داخلی یا خارجی خود فریبی کا شکار نہیں ہے۔ امید و یاس کی سرحدوں سے دُور وہ اپنے سانسوں کی شعلگی ہی سے وہ قوت نچوڑ لیتا ہے جو زندگی کرنے کے لئے ضروری ہے۔ اس کی تربیت میں مسلسل رفتار ہی زندگی کا نام ہے۔

ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں　　　میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

وہ سسی فس کی طرح طلوع سے لے کر غروب تک سورج کی چٹان کو بڑی بڑی مشکلوں کے ساتھ ڈھکیلتا ہے اور جب دوسری صبح وہی سورج اسے پھر سے پکارتا نظر آتا ہے تو وہ ڈر کر بھاگتا نہیں، بلکہ مسکراتے ہوئے دوبارہ اسے ماتھے کی اونچائیوں تک لے جاتا ہے، اسی سعی لاحاصل میں اس نے ایک لذت کا پہلو بھی نکال لیا ہے۔ ہجوم نا امیدی کی تاریکیوں میں وہ اسے چراغ کی طرح لئے پھرتا ہے

بس ہجوم نا امیدی خاک میں مل جائے ہے　　　وہ جو اک لذت ہماری سعی لاحاصل میں ہے

حالی نے اُس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ کی ہلکی سی لکیر دیکھ کر اُسے حیوانِ ظریف کہا ہے، لیکن دراصل یہ مسکراہٹ تجسس اور تحیّر کی ریت سے اٹھتی ہے جو سورج کے ابھرتے ہی چمکتی ہوئی نہر بن کر دھوکہ دیتی ہے، لیکن جیسے جیسے آدمی اس کی طرف بڑھتا ہے وہ دور سے دور تر ہوتی جاتی ہے۔ دوستوفسکی کا "ایڈیٹ" بھی روحانی کرب کی ایک خاص سطح پر پہنچ کر مسکرانے لگتا تھا اور کہنے لگتا تھا۔ بار بار ایک جملہ نکلتا تھا "جو کچھ ہے وہ ٹھیک"۔ یہ مسکراہٹ وقت کے سیلاب کے سامنے انسانی بے بسی کا طنزیہ اعتراف ہے جو خود اس کے وجود کا جواز بھی ہے۔ میر آنسوؤں تک آتے آتے ہی رو رو کے ہو گئے تھے۔ غالب کے اعصاب زیادہ مضبوط تھے۔ وہ آنسوؤں سے گزر کر مسکراہٹ تک پہنچ چکے تھے۔

غالب وقت کے لافانی وجود کے قائل ہیں۔ ہر لمحہ اس کی موت کے اعلان کے ساتھ اس کے نئے جنم کی بشارت بھی ہے۔ وہ زندگی بھر بار بار مر کر پیدا ہوتے رہے ہیں اور وہی اگر ابد سے انتہا تک ایک ہی زندگی جینا پڑ جائے تو سانسوں کا بوجھ اٹھتے نہ بنے۔ غالب کی شخصیت کئی طرح کے رنگوں کے امتزاج سے عبارت ہے جس طرح خدا نے ناصرف اپنی امیج میں انسان کو تخلیق کیا ہے، فنکار بھی اسی طرح اپنی تخلیقات کے وسیلے سے اپنی شخصیت کا اظہار کرتا ہے۔ ہر انسان کی شخصیت اس کے عرفانی شعور کے مطابق بنتی بگڑتی رہتی ہے۔ تہہ در تہہ آرٹ شخصیت کی تہہ داریوں میں پروان چڑھتا ہے۔ اس میں خارجی کوشش کا دخل کم ہوتا ہے۔ شخصیت خود اپنے انفرادی مزاج کے مطابق اظہار و بیان کی سمتیں متعین کر لیتی ہے۔ فن کو اپنے مزاج سے ہم آہنگ کرنے کے لئے اُسے مروجہ روایتی دروبست سے بغاوت بھی کرنی پڑتی ہے۔ اُن کی شخصیت کی طرح اُن کے شعروں میں بھی کئی تہیں ہوتی ہیں۔ ہر وہ لفظ جو اُن کے ذہن سے کاغذ پر آتا ہے، ترشے ہوئے ہیرے کی مانند مختلف رنگوں کو اپنے اندر سمیٹے ہوتا ہے۔ اُن کے شعر اسی لئے کسی ایک رنگ کی سطح پر کبھی نہیں ٹھہر پاتے۔ اُن سے ایک ساتھ کئی کئی شعاعیں پھوٹتی نظر آتی ہیں۔ اس شاعری کا فکری حقیقت سے دُور کا بھی واسطہ نہیں ہے۔ کہیں کہیں تصوّف کی روایتی پرچھائیوں کے علاوہ اس میں کسی مسلک یا عقیدے کی تلاش بھی بے سود ہے۔ غالب نہ جوابات سے مطمئن ہوتے ہیں نہ خود مقصدی شاعروں کی طرح جوابات دینا پسند کرتے ہیں۔ اُن کا تجسس دراصل تو بعد میں ایک سوالیہ نشان بن کر اُبھرتا ہے۔ انہوں نے ایک حق مند انسان کی طرح زندگی کے [illegible] لی ہے۔ حقیقت کا مفہوم اُن کے یہاں بہت کشادہ اور ہمہ جہت ہے۔ اس کا کوئی ایک رُخ یا زاویہ نہیں ہے وہ بیک وقت کئی جہتیں رکھنے والا ہوتی ہے۔ حقیقت کا یہ کثیر الجہتی تصور غالب سے پہلے اردو شاعری میں مشکل ہی سے نظر آتا ہے۔ غالب کی شاعری میں جو بظاہر تضادات نظر آتے ہیں، اُن کی وجہ بھی حقیقت کا یہی بدلتا ہوا روپ ہے۔ حقیقت کے اس وسیع ادراک نے ان کی فکر کو کئی سمتوں

بکھیر رکھا ہے۔ اشیا کے نئے نئے داخلی و خارجی رشتوں کی تلاش اور ان کی سچائی جہتوں کے شعور نے ان کے اشعار میں ایک عجیب قسم کی کائناتی شان پیدا کر دی ہے۔ اس میں وقت کے بہاؤ کو تاریخی ادوار مرتب نہیں کرتے، خود فن کار کا شعور اُسے حرکت عطا کرتا ہے۔ یہاں وقت ماضی، حال اور مستقبل کے محدود دائرے میں محدود نہیں ہے۔ وہ تینوں سمتوں سے ایک ساتھ گزرتا محسوس ہوتا ہے۔

یہی وجہ ہے کہ غالب کی شاعری میں الفاظ و معانی کے درمیان کوئی لغت کام نہیں کرتی۔ انہوں نے لفظوں میں بھی سانسوں سے گرہیں لگائی ہیں، لیکن اُن کے کسی ایک شعر یا شعر کی کسی ایک سطح پر کوئی رائے قائم کر لینا درست نہیں۔ غالب نے اپنی شاعری میں اپنے وجود کو بکھیرا ہے۔ اُن کا کلام اُن کی مکمل شخصیت کا ترجمان ہے۔ کنارے کی موجوں کی چند بوندوں سے سمندر کی گہرائیوں کا اندازہ ممکن نہیں اور یوں بھی غالب ہر کسی کے ساتھ اور ہر وقت بے تکلف ہو جانے کے عادی بھی نہیں ہیں۔ وہ اپنی زندگی کی طرح اپنی شاعری میں بھی ہر جگہ سے لئے دئے رہنے کے عادی ہیں۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے کسی بڑے ذہن کو پورے طور سے سمجھنے کے لئے سمجھنے والے سے بھی اُتنے ہی بڑے ذہن کا مطالبہ کیا ہے۔ کسی حد تک یہ درست بھی ہے۔ کم سے کم اردو میں غالب کے سمندر میں تو اس کی سچائی سے انکار مشکل ہوگا۔ غالب کے فن کی مجموعی رُوح کو پانے کے لئے قاری میں عرفانِ ذات کی روشنی کی ضرورت ہے، جس کے بغیر غالب فہمی میں بھی اسی قسم کی غلطیوں کا امکان ہے جیسی سردار جعفری نے کیر داس کو سمجھنے میں کی ہیں! عرفان اور عقیدہ میں فرق ہے۔ عقیدہ غیر منطقی یقین کی روشنی میں ہزاروں سال پرانے معنی اور کہنہ دھرتی کے وجود کا اثبات کرتا ہے۔ اس کے تحت آدمی ابتدا سے انتہا تک ایک ہی زندگی کا بوجھ ڈھوتا رہتا ہے۔ عرفان عقیدہ کی ضد ہے۔ عرفان کی تشکیل لمحہ بہ لمحہ موت و زندگی کی براہِ راست کشمکش کرتی ہے۔ قاری کی عقیدت مندی غالب جیسے شاعر کے سمجھنے میں تو بہت بڑی رکاوٹ بن جاتی ہے۔ غالب تلاش و جستجو کے جویا، اور عقیدت ہر ذہنی تجسس کی دشمن!

وقت بڑے سے بڑے پہاڑ کو ریت بنا کر رکھ دیتا ہے۔ ہر آنے والے لمحے کا رُخ ماضی کی طرف ہی ہوتا ہے۔ ماضی کے اتھاہ سمندر میں بلبلے کی طرح جو "حال" کا لمحہ اُبھرتا ہے، وہ ہونے کے دوسرے لمحے کے ساتھ خود بھی ماضی کی میراث کا جزو بن جاتا ہے۔ دیکھتے دیکھتے کتنے زاویے، انداز اور اسلوب پرانے ہو گئے۔ ترقی پسند تحریک شباب آنے سے پہلے ہی چھبیس سال میں بوڑھی ہو گئی۔ ابھی کچھ دن پہلے سماجی حقیقت نگاری کا ڈھول بجا کر جوش کی پُرشور آواز نے اپنے ارد گرد کتنا مجمع اکٹھا کر لیا تھا، مگر آج وہ بھی محض یادگاروں کی چیز ہو کر رہ گئے۔ لیکن غالب آج بھی باقر مہدی، محمد ہاشمی، وزیر آغا، فضیل جعفری اور بشر نواز وغیرہ کی طرح میرے عہد ہی کے شاعر معلوم ہوتے ہیں۔ پچھلے سو سال میں وقت نہ جانے کتنی اہم تبدیلیوں سے گزرا ہے۔ سائنسی انکشافات نے ہماری سوچ کے اداروں کو نئی وسعتوں سے آشنا کیا ہے۔ صنعتی پھیلاؤ نے دیکھتے دیکھتے معاشرہ کی ہیئتِ عام کو بدل کر رکھ دیا۔ سماجی رشتوں کی وحدتیں اور اقدارِ حیات کی تفسیریں روز بروز نئے نئے عنوان سے ظاہر ہو رہی ہیں۔ دو عظیم جنگوں کے بعد خود انسان کے ذہنی انتشار نے اپنے آپ کو خود تحفظ کے لئے ایک نئے حصار میں ڈھکیل رکھا ہے مگر ان تبدیلیوں اور ذہنی انقلابات کے باوجود غالب ہمارے ہم سفری کا دعویٰ کر رہے ہیں۔ اُن کے اشعار آج بھی ہر گھڑی ہمارے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ میرے دکھ سکھ کی ترجمانی کرتے ہیں، میری ذہنی و روحانی حیات کا تجزیہ کرتے ہیں۔ انھیں نہ میری جھنجھلاہٹ سے گھبراہٹ ہوتی ہے، نہ میری خود سری سے برگشتگی ہے

بالیدہ ہے بیک گزیدہ ڈرے ہے طرح اسد	ڈرتا ہوں آئینہ سے کہ مردم گزیدہ ہوں
وہی تیرہ میں ہے صورت یک طرفہ آئی کی	ہیولیٰ برق خرمن کا ہوں گرم دہقاں کا
نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز	میں ہوں اپنی شکست کی آواز
خوش کو ہے نشاطِ کار کیا کیا	نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا
تو تیغ حسن کی میں سے کی کچھ وار بانے کی	وہ ہم سے بھی بڑھ کر گشتۂ تیغ ستم نکلے

قدیم اور جدید کا مسئلہ اتنا ہی پرانا ہے جتنا خود ادب کا وجود۔ فرسودگی عصر کے کاندھوں پر ایک نظامِ ہستی کے سیاسی، سماجی، معاشی اور ثقافتی نظریات و اقدار کی لاش جب اٹھتی ہے تو دوسرے نظامِ حیات کی بالا رُخ تصویر جب اپنا یوم پیدائش مناتی ہے۔ ایک معاشرہ دم توڑتا ہے تو دوسرا جنم لیتا ہے۔ ایک کے زوال کے بجھتے چراغ سے دوسرے کے عروج کی شمع نور آگیں ہوتی ہے۔ ایک تہذیب کی تمت ہی پر دوسری کی بسم اللہ ہوتی ہے۔ چنانچہ تقلید و تجدید کا ترک و اخذ اور ادب میں ان کی ضرورت نقادانِ فن کا دلچسپ موضوع ہے۔ "جدیدیت" کوئی ایچ ٹو او (H_2O) کا فارمولا نہیں کہ جس کے نتائج میں ہمیشہ پانی کا قطرہ ہی آئے گا اور نہ جدیدیت "پی تھری" کا اسٹینڈرڈ سائز موزہ ہے جو ہر جوان کے پاؤں میں مناسب ہی رہے گا۔ دنیا کے ادب میں بدلتے ہوئے نظریات و اقدار قابلِ قبول نہیں بنتے جب تک اُن میں حیرت گیر خصوصیت نہ ہو، رُوحِ عصر کے اظہار کی طاقت نہ ہو۔ جب تک ان میں ہر آن اور ہر لحظہ تغیر پذیر دنیا کی لیلائے حیات کے دلوں پر اچانک کر راز بدوں کی بے نقابی کی صلاحیت نہ ہو، کرب ہستی کی ترجمانی کی قوت نہ ہو اور زلیخائے زندگی کی قبائے تار تار کی آبرو بچا لینے کی عظمت نہ ہو۔ ان خصوصیات کے ساتھ ہی جدیدیت صحیح جدیدیت کہلا سکتی ہے۔ اس کے باوجود میں صرف ادب کے افادی پہلو ہی کا قائل نہیں بلکہ اس کے جمالیاتی پہلو کو بھی شانہ بشانہ دیکھنا چاہتا ہوں۔

غالب نہ صرف زندگی کا شاعر ہے بلکہ فن کا بھی۔ زندگی کے تجربات کے ساتھ ساتھ فن کی توازن اور مناسب ہم آہنگی کی ضرورت پرویز شاہدی مرحوم کے الفاظ میں دیکھی جا سکتی ہے ؎

ہے وہ ادب لطافتِ احساس کا کفن　　　جس میں ہو تجربوں سے بھی چھوٹا بدن فن

غالب نے تجربوں کے جسم پر فن کا جو لباس چڑھایا ہے وہ نہ کہیں سے چھوٹا ہے نہ تنگ ہے اور نہ ڈھیلا۔ اور پھر تجربات بھی کچھ ایسے متناسب الاعضاء واقع ہوئے ہیں جو لباس کی دیدہ زیبی کا سبب بنتے ہیں۔

غالب کو ہم اردو کا پہلا بڑا مفکر شاعر کہہ سکتے ہیں۔ وہ فکر و شعور کی دنیائے عظیم کا ایک ایسا خلاق ہے جو شجر اور ستاروں کو وجود آفتاب بخشتا ہے کیونکہ نفسِ گرم کی ایک دولت ماورا کا عنصر بھی اس کی ذہنی ساخت میں کارفرما ہے ؎

دمے گرمے کہ بمن دادہ بہ کس ندہند　　　گفتہ باشد سخنے ہر کہ زبانے دارد

غالب اپنے قدیم ماحول اور روایتوں میں سانس لیتے ہوئے بھی جدیدیت کی تابناکی کو دیکھ لیتے ہیں۔ اُن کی جدیدیت اور موضوع اسلوب دونوں ہی پر دربار سے جھلکتی ہے۔ بیان کے لئے کچھ اور وسعت کی تمنا اسلوب میں جدیدیت کی غماز ہے خواہ تجلی حسین تھا کی تعریف ہی کے لئے سہی، اور مشاہدۂ حق کی گفتگو میں بادہ و ساغر کی ناگزیری اقلیم افکار میں تجدید کی بیّن دلیل۔ غالب ہی نے غزل کو ایک نئی دنیا، ایک وسیع زمین، کشادہ و بلند آسمان، لامتناہی دشت ورد اور ایک برگ و بار آگیں فضا دی جس میں نیرنگیٔ حیات اور پیچیدگیٔ زیست کے اچھے اور برے، چھوٹے اور بڑے اور اپنے اور دوسروں کے تجربات بوقلموں جلووں کی صورت میں رقص کناں ہیں۔ رقاصۂ سخن کی ہر ادا اس حقیقت کی غماز ہے کہ فن کار کو ایک جہانِ نو کا انتظار ہے۔

غالب سے پہلے اردو شاعری کی مانگ پر خارجیت کا سیندور تھا۔ رُخِ پژمردگی و رنجوری کا غازہ۔ عقلی زور آزمائی اور مضمون آفرینی کے دبیز پردوں میں اس کا حسنِ انبساط آگیں جلوہ ریز نہیں ہو پاتا تھا۔ قصرِ شاعری میں ایک منفرد شہنشاہِ اقلیمِ سخن سادگی بے پناہ کرشمہ اور بلاغت کی صورت میں اپنی مادہ مستی کے رنگ لانے کی حقیقت سے باخبر ہوتا ہوا ایک خاص انداز میں راہ ہے جب کہ آگے پیچھے کعبہ و کلیسا ہے جس کو واعظِ تنگ نظر نے کافر اور کافر نے مسلمان سمجھا۔ جو مسائلِ تصوف کے طرزِ ادا میں بھی وہ کمال رکھتا تھا کہ اگر بادہ خوار نہ ہوتا تو ولی سمجھا جاتا۔ جس کے نزدیک دنیا بازیچۂ اطفال تھی، وہ جو اہو سخن پر تقلید کا قائل نہ تھا کیونکہ اس کا نظریہ تھا کہ ؎

زلہ بردار کسے چرا باشم من ہمایم مگس چرا باشم

اور جب یہ زلہ برداری اس طبع جدت پسند کو گراں گزرتی ہے تو ظرفِ تنگنائے غزل کا شکوہ کناں ہوتا ہے اور اقلیمِ سخن کی جہاں گیری و جہاں بانی صرف اُسی کا حصہ نظر آتی ہے جس کے حصول میں کچھ دنوں کے لئے راہ سے بے راہ روی بھی آئی اور جو تمیز کے اظہارِ خیال کی بنیاد ہی کر نوجوان ذہین ہے، اگر خود کو سنبھال نہ سکا تو بہل بہکنے لگے گا۔ لیکن جلد ہی منزل گیری کا وہ مقام آیا کہ جہاں اورنگِ سلیماں بھی ایک کھیل تھا اور اعجازِ مسیحا بھی ایک بات تھی۔

نئے اور پرانے اقدار کے درمیان ایک ناقابلِ محسوس قسم کی تبدیلی کا رفرما رہتی ہے جس کی زیریں لہر دبی دبی سی رہتی ہے۔ یہ لہر قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ روایات کی آئینہ دار بھی ہوتی ہے اور تجدید کی پیامبر بھی۔ اس لئے نئے اقدار و نظریات بھی مکمل طور پر نئے نہیں ہوتے، بلکہ روایات کے رنگ و روغن ہی سے اُن کا فکری خمیر تیار ہوتا ہے۔ میرا مطلب یہ ہے کہ تجدید دراصل تقلید ہی کے بطن سے خونِ حیات حاصل کرتی ہے اور یہ عمل فن کار کے یہاں غیر شعوری طور پر ہوتا رہتا ہے اور جب یہ عمل نتائج کے اعتبار سے تعمیری اور متوازن ہو تو معیاری ادب بنتا ہے اور جب ناہموار اور غیر تعمیری ہو تو دلوں پر گتی بن جاتا ہے۔

سرور صاحب کے خیال میں اُن (غالب) کی عظمت اور مقبولیت کا راز یہ ہے کہ وہ بعض حیثیتوں سے پرانے ہیں اور بعض حیثیتوں سے نئے۔ اُن کی نے میں ہمیں اُن کی آواز کے ساتھ اُن کے اور آنے والے دور کی کتنی ہی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ غالب نے اپنی تہذیب و معاشرے کی جواں مرگ لاش کو اپنی آنکھوں کے سامنے گھٹتے دیکھا تھا۔ تہذیب فرسودہ، مہمل اور بے کار لاکھ سہی وہ غالب کے دور کی تہذیب تھی۔ وہی تہذیب جس کے چراغ نے شیراز و اصفہان کی شمع سے کسبِ نور کیا تھا، وہی تہذیب جو صدیوں کی ریاضت کا ثمرہ تھی، جس میں ادائے نورجہاں کا بانکپن تھا تو عدلِ جہانگیری کی جلوہ آرائی، جس میں جلالِ اکبری تھا تو جمالِ شاہجہانی، اور اسی لئے کہیں کہیں اس تہذیب کی جواں مرگی کا مرثیہ بھی نظر آجاتا ہے تو ظلمت کدہ میں شبِ غم کا جوش ہو جاتا ہے اور شاعر کسی کی وفا کو بھی تلافی کے لئے کمتر تصور کرتا ہے، کیوں کہ غریب غالب پر کچھ اور بھی ستم ہوئے تھے۔ یہ کچھ اور ستم خوردگی کی تکلیف کا احساس اپنے ماضی کے قیمتی موتیوں کے لُٹ جانے کا احساس پنہاں ہی تو ہے۔

بیدل کے رنگ کے اشعار سرور صاحب کے خیال میں رومانی ہیں اور رومانیت وہ وادی ہے جہاں ایک طرف جذبات کے سائے فن کار کے رفیقِ سفر ہوتے ہیں تو دوسری طرف تخیل کی سبز اور نرم گھاس فرشِ مخمل کا لطف دیتی ہے۔ یہ تخیل پرستی ایک نئے زمین و آسمان اور ایک نئے دشت و در سے روشناس کراتی ہے۔ چنانچہ یہی رومانیت غالب کی انانیت کو علویت بخشتی ہے اور اسی بلوغِ ذہنی کے سہارے شاعر "و قدِ سخت ہونے" پر بھی جانِ عزیز کے لئے تاب لالے کا متمنی نظر آتا ہے۔ اس انانیت کی تشکیل میں صرف رومانیت ہی کو سب کچھ کی حیثیت نہیں حاصل ہے، بلکہ غالب کی زعمِ انفرادیت کا بھی بہت بڑا ہاتھ ہے جس نے اُسے پہلودار اور لچکیلا بنا رکھا ہے۔ غالب کی اس انانیت نے جو رومانیت کی گود میں پلی تھی اور جس کے رنگ و روغن کی کیمیائی آمیزش، تہذیبوں کی کشمکش درصحت مند ذہنی تشکیک سے پیدا ہوئی تھی، غالب کو ایک نیا اندازِ نظر بخشا تھا، ایک اچھوتا طرزِ سخن عطا کیا تھا جو دنیا میں اور بہت اچھے سخن وروں کے ہوتے پر بھی اندازِ بیاں کے خانے میں کچھ اور تھا وہاں نئے پن اور اچھوتے پن نے جب غالب کو کلکتہ کا سفر کرنا پڑا، تجدید پسندی کی ایک واضح صورت اختیار کرلی۔ اگرچہ غالب کا یہ سفر بھی زندگی کے ایک خاص امر سے متعلق تھا۔ کلکتہ کی فضا مغربی افراد و قوم سے جلوہ دار بنی ہوئی تھی اور .... سرمایہ دارانہ نظام کی روپہلی چاندنی سر بفلک عمارتوں کی سفیدی پر اثر انداز ہوکر ایک مرکب قسم کی دلکش چمک پیدا کررہی تھی۔ ایک نئی تہذیب اور ایک نئے نظام کی جھلکیاں غالب نے دیکھیں۔ مغربی اقدار علم و فن سے بہرہ ور ہونے کا کچھ موقع ملا اور پھر ان عناصر نے اُن کی جدیدیت کی تشکیل میں بڑی مدد کی۔ ان نئے نظریات نے اُس کو تقلید پرستی اور رسم و راہِ عام

ہم اِن باتوں سے الگ ہٹ کر خالص فنی اور شعری زاویئے سے موجودہ شعری روایات کی روشنی میں غالب کی شاعری اور فن کا جائزہ لیں تو بھی ہمیں کسی موقع و محل پر غالب کے (بحیثیت شاعر) پرانے یا موٗرخ ہو جانے کا شبہہ تک نہیں ہوتا۔ شعری و فنی لحاظ سے ہمیں نئی شاعری اور غالب کی شاعری میں خاصی گہری مماثلت نظر آتی ہے۔ یہاں میں اِس سلسلے میں صرف ایک پہلو کی طرف جمالی اشارہ کرنا چاہوں گا۔ نئی شاعری سے دلچسپی رکھنے والے ناقدین و قارئین کے لئے اب یہ بات راز نہیں رہ گئی کہ نئی شاعری میں علائم اور استعاروں کے علاوہ شعری پیکر کم و بیش ریڑھ کی ہڈی کی سی حیثیت رکھتے ہیں۔ اگرچہ غالب کے سامنے نہ تو کسی آذرا پاونڈ کا یہ قول تھا کہ "ضخیم ضخیم کتابوں کی تصنیف کے مقابلے میں ساری زندگی میں صرف ایک پیکر کی تخلیق زیادہ اہم کام ہے" اور نہ ہی، سنیں کسی گراہم ہاف GRAHAM HOUGH نے یہ کہہ دیا تھا کہ "شعری پیکر اور علائم ہی پیچیدہ جذبات کے اظہار کا بہترین ذریعہ ہیں۔" لیکن ہمیں غالب کی شاعری میں جگہ جگہ خوبصورت اور تاثر سے بھرپور شعری پیکر جگمگاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ بالکل ویسے ہی ہے جیسے شیکسپیئر کے زمانے میں اگرچہ شعری پیکر، علائم یا استعاروں کی کوئی باقاعدہ تھیوری موجود نہ تھی، لیکن اس کے باوجود اُس کے ڈراموں اور اُس کی شاعری میں یہ خصوصیات بدرجۂ اتم ملتی ہیں۔ غالب چونکہ ایک ذہنِ جدید کے مالک تھے، اِس لئے فطری طور پر اُن کی شاعری اپنے زمانے سے بہت آگے تھی، اور اُن کی شاعری کی قدر و قیمت متعین کرتے وقت ہم شعری پیکر تراشی یا علائم و استعارہ کو کسی بھی طرح نظر انداز نہیں کر سکتے۔ شعری پیکر جیسا کہ ڈے۔ لیوس نے اپنی مشہور کتاب THE PETIC IMAGE میں کہا ہے، دراصل وہ لفظی تصویریں ہیں جنہیں حروف بناتے ہیں۔ کبھی کبھی کسی تلمیح یا تشبیہ یا استعارہ کے ذریعے بھی شاعر شعری پیکر کی تخلیق کرتا ہے۔ علاوہ ازیں بعض اوقات شعری پیکر کی تشکیل ایسے فقروں یا جملوں سے بھی ہوتی ہے جو بظاہر تو بیانیہ معلوم ہوتے ہیں لیکن جو معنی کے اعتبار سے ہمارے تخیل کو زیادہ گہری معنویت اور دور رس تاثرات سے دوچار کرتے ہیں۔ اِس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ شعری پیکر کسی نہ کسی سیاق و سباق میں بڑی حد تک ہمارے ذہنوں تک الفاظ کا استعاراتی تاثر منتقل کرتے ہیں۔ غالب نے چونکہ حیات و کائنات کا مطالعہ ہر پہلو سے کیا تھا اور اُن کے تجربات و مشاہدات کا کوئی اُور چھور نہ تھا، اِس لئے اُن کے پاس ABSTRACT خیالات و احساسات کا ایک ایسا سلسلۂ لامتناہی تھا، جس کا بہتر اظہار پیکر کی مدد ہی سے کیا جا سکتا تھا۔ اگر ہم کلامِ غالب کا ایک سطحی جائزہ بھی لے ڈالیں تو ہم بہ آسانی اِس نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں کہ غالب کی شاعری میں بصارتی، سماعی، احساساتی اور استعاراتی ہر طرح کے پیکر خاصی بڑی تعداد میں مل جاتے ہیں۔ غالب نے پیچیدہ انسانی جذبات اور نفسیاتی کیفیات کے اظہار کے لئے جا بجا فنِ پیکر تراشی کا سہارا لیا ہے۔ اگر ہم غالب کے اِن اشعار کا مطالعہ کریں ؂

موجۂ گل سے چراغاں ہے گزرگاہِ خیال
ہے تصور میں ز بس جلوہ نما موجِ شراب

ثابت ہوا ہے گردنِ مینا پہ خونِ خلق
لرزے ہے موجِ مے تری رفتار دیکھ کر

تو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

نظر لگے نہ کہیں اُس کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں

تو پہلی نظر میں ہمیں اِن اشعار میں استعمال شدہ شعری پیکر بہت زیادہ چونکانے یا متحیر کر دینے والے نہیں معلوم ہوتے بلکہ موضوعات کے لحاظ سے یہ مناسب ترین اور عام فہم شعری زبان کا حاصل معلوم ہوتے ہیں، لیکن قاری جیسے جیسے ان اشعار کا بہ نظرِ غائر مطالعہ کرتا ہے اور اُن پر غور کرتا ہے تو اس کے دل و دماغ میں انبساط آمیز تحیر کی پرتیں ایک ایک کر کے کھلتی جاتی ہیں۔ اِن میں سے بعض پیکر (مثلاً خمِ کاکل اور زخمِ جگر وغیرہ) بے حد روایتی ہونے کے باوجود غالب کے

ان اشعار میں ایک بالکل ہی نئی اور انوکھی شکل اختیار کر گئے ہیں۔ یہ ہمیں نہ صرف سوچنے پر بلکہ متذکرہ اشیاء کے داخلی جوہر کی تلاش و دریافت پر اکساتے ہیں اور شعر کے تخلیقی عمل میں ہمیں شعوری شریک بناتے ہیں۔ علاوہ ازیں ہمیں غالب کے یہاں خاصی بڑی تعداد میں ایسے اشعار مل جاتے ہیں، جن میں ہمیں بصارتی پیکر کا بے حد جاندار اور بے حد مناسب استعمال ملتا ہے۔ ان شعری پیکروں کا یہ استعمال محض کوئی حادثہ یا اتفاقی بات نہیں، بلکہ ایسا لگتا ہے کہ غالب نے شعوری طور پر اپنے مشکل خیالات اور پیچیدہ جذبات و تجربات کو زیادہ سے زیادہ مخصوص انداز میں قاری تک منتقل کرنے کی کوشش کی ہے۔ ملاحظہ ہو:

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل — جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

باغ پا کر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے — سایۂ شاخِ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ — اے نالہ! نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا — لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

مجبوری و دعوائے گرفتاریٔ الفت — دستِ تہِ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے

درد دل لکھوں کب تک، جاؤں ان کو دکھلادوں — انگلیاں فگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا

کیجے بیاں سرورِ تبِ غم کہاں تلک — ہر مو مرے بدن میں زبانِ سپاس ہے

ان اشعار میں کبھی پہلے مصرع میں اور کبھی دوسرے مصرع میں جو لفظی تصویریں ملتی ہیں، وہ صرف بصارت سے تعلق رکھنے والی جمالیاتی حس کو محظوظ و مطمئن نہیں کرتیں، بلکہ ان لفظی تصویروں کا شعری عمل اس سے کہیں زیادہ پہلودار اور معنی خیز ہے۔ ان میں سے ہر پیکر خواہ وہ فگار انگلیاں ہوں یا دودِ چراغِ محفل، پڑھنے والے پر گنجینۂ معنی کا طلسم آشکار کرتا چلا جاتا ہے۔ "دستِ تہِ سنگ آمدہ" جیسے ٹکڑے شعری پیکر تراشی کے فن میں غالب کی خلاقانہ قوتوں کے مظہر ہیں کہ ان کے ذریعے سے اختصار کے ساتھ اور موثر طور پر وہ بات کہہ دی ہے جسے کہنے کے لئے اور اس موثر انداز میں کہنے کے لئے بیسیوں صفحات بھی ناکافی ہوتے، یہ پیکر عشق اور عاشق کی نفسیات اور اس کے تمام تلازمات کا اظہار کچھ اس انداز میں کرتا ہے کہ پوری تصویر سامنے آ جاتی ہے۔ اسی طرح

"لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں"

ہمارے سامنے غالب کے جیتے جاگتے، شوخ اور کٹیلے معشوق کو لا کھڑا کرتا ہے۔

آخر میں مَیں کلامِ غالب میں استعاراتی اور احساساتی پیکر کی چند مثالیں پیش کرنا چاہوں گا۔

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے — نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

ہوئے مر کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا — نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو — توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر — ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

نے گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز — میں ہوں اپنی شکست کی آواز

نفسِ قیس کہ ہے چشم و چراغِ صحرا — گر نہیں شمعِ سیہ خانۂ لیلیٰ نہ سہی

مندرجہ بالا تمام اشعار کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان میں موجود شعری پیکر قاری کو لغوی اور لفظی معنی سے آزاد کرا کے اسے استعاراتی معنی کی وسیع ترین کائنات میں پہنچا دیتے ہیں۔ یہاں ہمیں اگر ایک طرف "دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر" میں پورا فلسفۂ وحدت الوجود سمویا ہوا ملتا ہے، تو دوسری طرف "رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے" جیسے مصرعوں میں حیات و کائنات کی بے ثباتی اور اس سے انسانی زندگی کا رشتہ اور اس کا

(باقی صفحہ ۲۸۶ پر دیکھئے)

رشید الدین

غالب کے کلام میں طنز کا پہلو

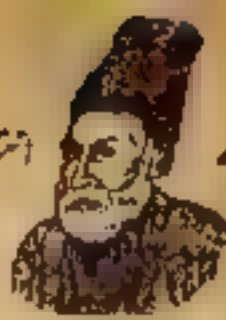
غالب کا نام ذہن میں آتے ہی مجھے رشید احمد صدیقی کا یہ جملہ یاد آجاتا ہے:

"مغلیہ دور نے ہندوستان کو تین چیزیں دی ہیں: ایک غالب، دوسرے اردو اور تیسرے تاج محل!"

یہ ایک اعلیٰ ترین اعزاز ہے جو آج کے ایک نقاد نے آج سے سو سال پہلے کے ایک شاعر کو دیا ہے۔ کوئی اور شاعر ہوتا تو اس سے اس کی عاقبت سنور جاتی اور اس کی روح ہمیشہ رشید صاحب کی احسان مند ہوتی، مگر یہ تو غالب ہیں، جنھیں اب تک ایسے کتنے ہی اعزاز مل چکے ہیں اور آج اردو والے جس جوش و اہتمام کے ساتھ ساری دنیا میں ان کی صد سالہ برسی منا کر انہیں اب تک دیئے گئے سارے اعزازات میں سب سے بڑا اعزاز عطا کر رہے ہیں۔

غالب بہت بڑے شاعر ہیں اتنے بڑے کہ سوائے اقبال کے آج تک اردو دنیا ان کے ٹکر کا کوئی دوسرا شاعر پیدا نہ کر سکی۔ ان کا اردو کلام گو کمیت (QUANTITY) میں بہت تھوڑا ہے مگر کیفیت (QUALITY) میں بہت زیادہ۔ باوجود غزل کی تنگیٔ داماں کے شکایت کی ہونے کے غالب نے اس میں وہ گل کاریاں اور معنی آفرینیاں پیدا کیں کہ اردو کے قلموں پر مہر لگا دی۔ اب تک غالب کے کلام پر جتنی شرحیں لکھی گئیں اور [illegible] اور کلام پر جتنی کتابیں اور مضامین معرض وجود میں آئے، ان کی وجہ سے اردو میں غالبیات کا ایک مستقل موضوع پیدا ہو گیا اور غالب کے ساتھ ساتھ [illegible] غالبیات بھی [illegible] ہو گئے۔

اردو ادب میں غالب کو جو مقام ملا وہ محض ایک امر اتفاقی یا عقیدت زیبا کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ ان کا کلام تہ در تہ ہے کہ جوں جوں وقت گزرتا جا رہا ہے اور ادبی ذوق کی توجہ اس جانب مبذول کرتا جا رہا ہے اور شعور انسانی میں ترقی کے ساتھ ساتھ اس میں نئے نئے معنی اور مفاہیم پیدا ہوتے رہے ہیں۔ دراصل بات یہ ہے کہ غالب اپنے دور سے سو سال پہلے پیدا ہو گئے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام کی جو قدر آج کی جا رہی ہے وہ ان کے زمانے یا ان کے مرنے کے فوری بعد [illegible]۔ غالب کی جو قدر کی جا رہی ہے، اسی نے جہاں بہت سے معتقدین و ماہرین غالب پیدا کئے وہیں کچھ غالب شکن بھی پیدا ہو گئے مگر ان کی یلغار غالب کے نظام کے مضبوط قلعے میں ایک شگاف بھی پیدا نہ کر سکی۔

غالب کا کلام بہت ہمہ پہلو ہے۔ کسی ایک مضمون [illegible] پہلو کا جائزہ ممکن نہیں ہے [illegible] سے پہلے ایک مضمون میں [illegible] کلام [illegible] SATIRIST [illegible] میں سوائے کرشن چندر کے کوئی ان کا ثانی نہیں [illegible]

یہ خصوصیات اقبال سے بھی زیادہ غالب میں تھیں۔ اُن کے انتہائی سنجیدہ اور وضعدار قسم کے شاگرد حالی نے اُن کی سوانح حیات "یادگارِ غالب" میں بار بار اُن کی شوخ طبیعت اور حاضر جوابی و طنز کا ذکر کیا ہے اور جا بجا اُن کے لطائف بیان کئے ہیں۔

غالب کے کلام کے طنزیہ پہلو پر بحث کرنے سے پہلے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے حالاتِ زندگی پر ایک نظر ڈال دی جائے۔ کیونکہ غالب کے کلام کے طنز کے ڈانڈے اُن کی زندگی سے ملتے ہیں اور اُن کے کلام (خصوصاً طنزیہ کلام) میں اُن کی زندگی کا پرتو نظر آتا ہے۔ مرنے کے بعد غالب کا سا خوش قسمت شاعر شاید ہی کوئی ہو مگر جب تک وہ زندہ رہے، انتہائی تکلیف دہ حالات میں زندگی بسر کی۔ اُن کے معاشی، معاشرتی اور خاندانی حالات اُن کے نظریات اور اُفتادِ طبع کے مطابق نہ تھے۔ اُن کے آباؤ اجداد اہلِ سیف تھے۔ غالب اہلِ قلم تھے۔ اُن کے اہلِ خاندان (خصوصاً بیوی) انتہائی پابندِ صوم و صلوٰۃ تھے تو غالب عدم درجہ مذہب بیزار۔ زندگی بھر انہوں نے کوئی نوکری نہیں کی اور صرف سرکاری پنشن پر گذر بسر کی۔ شراب کی عادت عمر بھر رہی۔ دل کے غنی تھے اس لئے ہاتھ ہمیشہ تنگ رہتا تھا۔ اُس زمانے کا ماحول بھی اُن کے لئے تکلیف دہ تھا۔ اُن کے کلام کو سمجھنے والے دلّی میں صرف چند تھے ایسے ویسے شاعر مشہور و نام آور تھے اور اُن کے کلام کی خاطر خواہ پذیرائی نہیں ہوتی تھی۔ یہ تمام عوامل اُن کے طنزیہ اشعار میں پس منظر کی حیثیت رکھتے ہیں۔

غالب کا اصل نام اسد اللہ خاں تھا۔ نام کی مناسبت سے پہلے اسد اور پھر غالب تخلص کیا۔ ان کی عُرفیت مرزا نوشہ اور لقب نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ تھا، جو انہیں آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفرؔ کے دربار سے ملا تھا۔ غالب ۸ رجب ۱۲۱۲ھ میں شہر آگرہ میں پیدا ہوئے۔ اُن کے آباؤ اجداد ایبکؔ[۱] قوم کے تُرک تھے۔ غالب کے دادا شاہ عالم کے زمانے میں سمرقند سے ہندوستان آئے۔ اُن کے ایک فرزند عبد اللہ خاں عرف مرزا دولہا کے ہاں غالب پیدا ہوئے۔ غالب کے ایک اور بھائی یوسف خاں تھے، جو عین عالمِ جوانی میں عارضۂ جنون میں انتقال کر گئے۔ غالب کے والد نے لکھنؤ، حیدرآباد اور الور میں فوجی ملازمتیں[۲] کیں۔ دورانِ ملازمت ہی ایک معرکے میں گولی لگنے سے ان کا انتقال ہوا۔ والد کے انتقال کے بعد اُن کے چچا مرزا نصر اللہ بیگ نے اُن کی پرورش کی۔ غالب کے چچا نے نواب فخر الدین کے ہاں بیاہ رچایا تھا اور ان ہی کی سفارش پر انگریزی فوج میں ملازم ہو گئے تھے۔ اس کی انہیں پنشن بھی ملتی تھی۔ جب اُن کا انتقال ہوا تو یہی پنشن غالب کے نام منتقل ہو گئی۔ غدر ۱۸۵۷ء کے بعد تین سال تک یہ پنشن بند رہی، مگر پھر جاری ہو گئی۔

تیرہ سال کی عمر تک غالب آگرے ہی میں رہے۔ اس کے بعد ان کی شادی کر دی گئی اور وہ ہمیشہ کے لئے اپنے سسرال دہلی منتقل ہو گئے اور پھر یہیں کے ہو رہے۔ اُن کی اردو اور فارسی کی تعلیم آگرے ہی میں ہوئی۔ دلّی میں ان کا قیام تقریباً پچاس برس رہا۔ ساری عمر کرائے کے مکان میں رہے۔ اسی طرح کبھی ذاتی کتابیں نہیں خریدیں۔ دلّی میں اس زمانے میں ایک شخص کا پیشہ لوگوں کو کتب فروشوں کے پاس سے کتابیں لا کر گھروں پر کرایہ سے سربراہ کرنا تھا۔ غالب بھی اس سے کتابیں منگوا کر پڑھتے اور پھر واپس کر دیتے تھے۔ غالب نے اپنی زندگی میں دو لمبے سفر کئے۔ ایک کلکتے کا، اور دوسرا رامپور کا۔ کلکتہ وہ اپنی پنشن کے دوبارہ اجرا کی کارروائی کے سلسلہ میں گئے تھے۔ اس سفر کی آمد و رفت کے دوران چند ماہ لکھنؤ اور بنارس میں بھی رہے۔ رامپور وہ نواب صاحب سے ملنے کے لئے گئے تھے۔

---

[۱] ایبک ترکی زبان کا لفظ ہے جو ای اور بک سے مرکب ہے۔ ای کے معنی چاند اور بک کے معنی کامل کے ہیں۔ اس طرح ایبک کے معنی ماہِ کامل کے ہیں۔

[۲] سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری
کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

غالب کو ایک بار سزائے قید بھی ہوئی تھی۔ اُنہیں چوسر اور شطرنج کھیلنے کی عادت تھی اور وہ بھی بازی بدکر۔ ۱۲۶۳ھ میں شہر دلّی کے کوتوال نے کچھ ذاتی خصومت کی بنا پر انہیں عین موقع پر گرفتار کر لیا۔ مقدمہ چلا اور چھ مہینے کی سزا ہوئی۔ غالب نے اس کے خلاف اپیل بھی کی۔ مگر وہ نامنظور ہو گئی اور ناچار جیل جانا پڑا۔ لیکن آدھی میعاد گزرنے کے بعد ہی اُنہیں رہا کر دیا گیا۔ گو جیل میں غالب کو کوئی تکلیف نہیں تھی مگر یہ شریفوں کا شیوہ نہیں تھا، اسلئے عمر بھر اُنہیں اس کا قلق رہا۔ غالب نے دلّی کی ایک گانے والی سے عشق بھی کیا تھا اور عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ کوتوالِ دلّی اُن کا رقیب تھا، اسلئے اس نے موقع سے فائدہ اُٹھا کر اُنہیں زک دی۔

۱۲۶۶ھ میں ابوظفر سراج الدین بہادر شاہ نے غالب کو نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ کا خطاب اور چھ پارچے کا خلعت دربارِ عام میں عطا کیا اور خاندانِ تیموری کی تاریخ نویسی پر بمشاہرہ پچاس روپے ماہانہ مقرر کیا۔ ۱۲۷۱ھ میں ذوق کے انتقال کے بعد وہ بہادر شاہ کے اُستاد بھی مقرر ہوئے۔ مگر وہ یہ خدمت بادلِ ناخواستہ انجام دیتے تھے، کیونکہ یہ چیز ان کی طبیعت کے خلاف تھی۔

غالب کے اپنی کوئی اولاد نہیں تھی۔ ابتدا میں اُن کی بیوی امراؤ بیگم کے پے در پے سات بچے ہوئے، مگر کوئی بھی زیادہ دن زندہ نہیں رہا۔ اس طرح ایک مدّت تک اُنہوں نے اور اُن کی بیوی نے تنہا زندگی بسر کی۔ مگر اُن کی بیوی کے بھانجے زین العابدین خاں عرف عارف کو وہ دونوں اپنے بیٹے کی طرح چاہتے تھے مگر افسوس کہ عین جوانی میں اس کا انتقال ہو گیا۔ مرثیہ عارف غالب نے اسی موقع پر لکھا تھا۔ بعد میں عارف کے دونوں بچوں کی پرورش اُنہوں نے اپنے بچوں کی طرح کی۔

غالب نے غدر کا سانحہ بھی اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ غدر کے دوران وہ کہیں نہیں گئے، بلکہ دروازے بند کر کے گھر میں بیٹھے رہے۔ ایک بار چند انگریز سپاہی اُن کے گھر میں بھی گھس آئے وہ انہیں پکڑ کر اپنے افسر کے پاس لے گئے مگر وہاں غالب اپنی خوش طبعی کی بنا پر صاف بچ گئے[1]۔ غدر کے بعد غالب کے معاشی حالات بہت ابتر ہو گئے۔ انگریزوں نے اس شبہ کی بنا پر کہ اُنہوں نے بھی غدر میں مغل بادشاہ اور مسلمانوں کا ساتھ دیا تھا، اُن کی پنشن بند کر دی۔ خاندانی اثاثہ اور بیوی کے زیورات اُنہوں نے غدر کے بلوے سے ڈر کر ایک جگہ گاڑ دئے تھے۔ اسے انگریز سپاہی کھود کر لے گئے۔ تقریباً دو برس تک عالم یہ رہا کہ کوئی ذریعہ آمدنی نہ تھا۔ اس کے بعد نواب یوسف علی خاں والیِ رامپور نے ان کا تاحیات سو روپے ماہانہ وظیفہ مقرر کر دیا۔ غدر کے تین برس بعد جب غالب ہر الزام سے بری ہوئے تو سرکاری پنشن بھی جاری ہو گئی۔ دلّی کی تباہی، بہادر شاہ ظفر کا زوال اور اپنے خاندان و قوم کے افراد کا تتر بتر ہو جانا غالب کے لئے بہت بڑے سانحات تھے جو غدر کی وجہ سے وقوع پذیر ہوئے تھے۔ غالب جیسے حساس اور باشعور شخص کے لئے غدر کا واقعہ بےحد جانلیوا ثابت ہوا۔

آخری عمر میں غالب بہت ضعیف اور ناتواں ہو گئے تھے اور ہر وقت موت کی آرزو کرتے رہتے تھے۔ قوتِ سماعت بالکل جواب دے گئی تھی۔ بذریعہ تحریر بات چیت کرتے تھے۔ ہر سال اپنی وفات کی تاریخ نکالتے اور یہ خیال کرتے کہ اس سال وہ ضرور مر جائیں گے۔ گویا آخری عمر میں وہ پہلے ہی ان اشعار کی مجسم تصویر بن گئے تھے ؎

منحصر مرنے پہ ہو جس کی اُمید   نا اُمیدی اُس کی دیکھا چاہئے

---

[1] انگریز افسر نے انہیں دیکھ کر پوچھا: "تم مسلمان؟" غالب نے جواب دیا: "آدھا"۔ انگریز افسر نے پوچھا: "اس کا مطلب؟" اُنہوں نے جواب دیا: "شراب پیتا ہوں، مگر سؤر نہیں کھاتا"۔ یہ سُن کر انگریز افسر بے تحاشا ہنس پڑا۔ بعد میں جب اسے معلوم ہوا کہ یہ دلّی کے بہت بڑے شاعر ہیں تو انہیں گھر جانے کی اجازت دے دی۔

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی
موت آتی ہے پر نہیں آتی

بالکل آخری دنوں میں ہر وقت اس شعر کا ورد کرتے رہتے تھے ؎

دمِ واپسیں بر سرِ راہ ہے
عزیزو اب اللہ ہی اللہ ہے

بالآخر ۲ ذیقعد ۱۲۸۵ھ مطابق ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء میں ۷۳ برس کی عمر میں غالب نے اس دنیا کو خیرباد کہا۔

یہ تھی غالب کی زندگی کی ایک جھلک جس میں سوائے ناکامیوں اور نامرادیوں کے کچھ اور نہیں ملتا۔ خود غالب کو بھی اس کا احساس بدرجۂ اتم تھا۔ ان کے خطوط پڑھنے سے اس کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے۔ ایک خط میں اپنے ایک شاگرد ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں:

"تم مشقِ سخن کر رہے ہو اور میں مشقِ فنا میں مستغرق ہوں۔ بوعلی سینا کے علم اور نظیری کے شعر کو ضائع اور بے فائدہ اور موہوم جانتا ہوں۔ زیست بسر کرنے کو کچھ تھوڑی سی راحت درکار ہے۔ باقی حکمت اور سلطنت، شاعری اور ساحری سب خرافات ہے۔ ہندوؤں میں کوئی اوتار ہوا تو کیا اور مسلمانوں میں کوئی نبی ہوا تو کیا۔ دنیا میں نام آور ہوئے تو کیا اور گمنام جیے تو کیا۔ کچھ معاش ہو، کچھ صحتِ جسمانی، باقی سب وہم ہے۔"

ایک اور خط میں اپنی زندگی کے بارے میں اپنے ایک شاگرد کو لکھتے ہیں:

"میں، آٹھویں رجب ۱۲۱۲ھ[1] میں روبکاری کے واسطے یہاں بھیجا گیا۔[2] تیرہ برس حوالات میں رہا۔ ساتویں رجب ۱۲۲۵ھ میں میرے واسطے حکم حبس دوام صادر ہوا۔[3] ایک بیڑی[4] میرے پاؤں میں ڈال دی اور دلی شہر کو زندان مقرر کیا اور مجھے اس زندان میں ڈال دیا۔ فکر نظم و نثر کو مشقت ٹھہرایا۔ برسوں بعد میں جیل خانے سے بھاگا۔ تین برس بلاد شرقیہ میں پھرتا رہا۔ پایان کار مجھے کلکتہ سے پکڑ لائے اور پھر اسی محبس میں بٹھا دیا۔ جب دیکھا کہ یہ قیدی گریزپا ہے تو دو ہتھکڑیاں اور بڑھا دیں۔[5] پاؤں بیڑی سے فگار، ہاتھ ہتھکڑیوں سے زخم دار۔ مشقت مقررہ اور مشکل ہو گئی۔ طاقت یک قلم زائل ہو گئی۔ سال گزشتہ بیڑی کو زاویۂ زنداں میں چھوڑ مع دونوں ہتھکڑیوں کے بھاگا۔ میرٹھ، مراد آباد ہوتا ہوا رامپور پہنچا۔ کچھ دن کم دو مہینے وہاں رہا کہ پھر پکڑا آیا۔ اب عہد کیا کہ پھر نہ بھاگوں گا۔ بھاگوں کیا! بھاگنے کی طاقت بھی تو نہ رہی۔ حکم رہائی دیکھئے کب صادر ہو۔[6] ایک ضعیف سا احتمال ہے کہ اسی ماہ ذی الحجہ میں چھوٹ جاؤں۔"

آخری عمر میں حالی نے غالب کو نماز کی تلقین کی تھی تو اس کا جواب انہوں نے یوں دیا تھا:

"ساری عمر فسق و فجور میں گزری۔ نہ کبھی نماز پڑھی نہ روزہ رکھا۔ نہ کوئی نیک کام کیا۔ زندگی کے چند انفاس باقی رہ گئے ہیں۔ اب اگر چند روز بیٹھ کر یا اشارہ سے نماز پڑھی تو ساری عمر کے گناہوں کی تلافی کیونکر ہو سکتی ہے۔ میں تو اس قابل ہوں کہ جب مروں تو میرے دوست و عزیز میرا منہ کالا کریں اور میرے پاؤں میں رسی باندھ کر شہر کے تمام گلی کوچوں اور بازاروں میں تشہیر کریں اور پھر شہر سے باہر لے جا کر کتوں اور چیلوں کے کھانے کو (اگر وہ ایسی چیز کھانا پسند کریں) چھوڑ آئیں۔"

ایک خط میں اپنے بارے میں لکھتے ہیں:

"خدا کا مقہور، خلق کا مردود، بوڑھا، ناتواں، فقیر، نکبت میں گرفتار۔ میرے اور معاملات کلام و کمال سے

---

[1] پیدائش کی طرف اشارہ ہے۔ [2] بچپن اور شادی سے پہلے کا زمانہ مراد ہے۔ [3] یعنی شادی ہوئی۔ [4] مراد بیوی۔
[5] دو ہتھکڑیوں سے مراد حسین علی خاں اور باقر علی خاں فرزندانِ زین العابدین خاں عرف عارف ہے جن کی پرورش عارف کے انتقال کے بعد غالب نے اپنے بچوں کی طرح کی۔ [6] موت کی طرف اشارہ ہے۔

جس میں لاکھوں برس کی حوریں ہوں | ایسی جنت کو کیا کرے کوئی

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ | دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

وہ چیز جس کے لیے ہم کو ہو بہشت عزیز | سوائے بادۂ گلفام مشک بو کیا ہے

کراماً کاتبین، جو مذہبی عقیدے کے مطابق انسان کے اچھے اور برے اعمال کی تحریر کا کام انجام دیتے ہیں، کے بارے میں وہ کہتے ہیں ؂

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق | آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا؟

روزے کے بارے میں بھی غالب کے خطوط اور اشعار دونوں میں طنزیہ اظہار بیان ملتا ہے۔ ایک دوست کو انہوں نے رمضان میں خط لکھا تھا۔ اس میں روزے کے تعلق سے لکھتے ہیں:

"دھوپ بہت تیز ہے۔ روزہ رکھتا ہوں، مگر روزے کو بہلاتا رہتا ہوں۔ کبھی پانی پی لیا، کبھی حقہ پی لیا۔ کبھی کوئی ٹکڑا روٹی کا بھی کھا لیا۔ یہاں کے لوگ عجیب فہم رکھتے ہیں۔ میں تو روزہ بہلاتا ہوں اور یہ فرماتے ہیں کہ تو روزہ نہیں رکھتا۔ یہ نہیں سمجھتے کہ روزہ نہ رکھنا اور چیز ہے اور روزہ بہلانا اور بات ہے۔"

اپنے چہیتے شاگرد میر مہدی مجروح کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"میاں! بے رزق جینے کا ڈھنگ مجھے آگیا ہے۔ اس طرف سے خاطر جمع رکھنا۔ رمضان کا مہینہ روزے کھا کھا کر کاٹا۔ آگے خدا رازق ہے۔ کچھ اور کھانے کو نہ ملا تو غم تو ہے۔"

روزے کے بارے میں غالب کے چند لطیفے بھی مشہور ہیں۔ ایک بار رمضان کے مہینے میں ایک مفتی مولوی صاحب غالب سے ملنے آئے۔ عصر کا وقت تھا۔ انہوں نے خدمت گار سے پانی مانگا۔ مولوی صاحب نے تعجب سے پوچھا "کیا جناب کا روزہ نہیں ہے؟" غالب نے جواب دیا "سنی مسلمان ہوں، چار گھڑی دن رہے روزہ کھول لیتا ہوں۔" ایک دوسرا واقعہ بہادر شاہ ظفر کے ساتھ ہے۔ ایک بار غالب بعد رمضان، عید ملنے قلعۂ معلی گئے۔ بادشاہ نے پوچھا "مرزا کتنے روزے رکھے؟" غالب نے جواب دیا "پیر و مرشد! ایک نہیں رکھا۔" یہاں الفاظ کی ذو معنویت اور رعایتِ لفظی قابلِ غور ہے۔

روزے کے بارے میں انہوں نے دو رباعیات میں بھی طنزیہ انداز میں اظہار کیا ہے ؂

افطارِ صوم کی کچھ اگر دستگاہ ہو | اس شخص کو ضرور ہے روزہ رکھا کرے
جس پاس روزہ کھول کے کھانے کو کچھ نہ ہو | روزہ اگر نہ کھائے تو ناچار کیا کرے

سامانِ خور و خواب کہاں سے لاؤں | آرام کے اسباب کہاں سے لاؤں؟
روزہ مرا ایمان ہے لیکن غالب | خس خانہ و برفاب کہاں سے لاؤں!

لگے بندھے اصول، پامال روایتیں، اور فرسودہ اعمال سے بھی غالب کو تنفر تھا۔ وہ کسی نئی اور اچھوتی چیز کو پسند کرتے تھے اور روایت سے زیادہ بغاوت کے قائل تھے۔ اپنے بعض اشعار میں انہوں نے مروجہ رسوم پر بھی طنز کیا ہے، چاہے پھر وہ

شاعر عجمی

عشق ہی کیوں نہ ہو

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد ... سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

بضربِ تیشہ وہ اس واسطے ہلاک ہوا ... کہ ضربِ تیشہ پہ رکھتا تھا کوہکن تکیہ

ہوئے مر کے ہم جو رسوا، ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا ... نہ کبھی جنازہ اٹھتا، نہ کہیں مزار ہوتا

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل ... کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

عام طور پر اردو غزل میں مقطع یعنی آخری شعر میں شاعر اپنا تخلص لاتا ہے اور اس میں اپنی تعریف و توصیف بیان کرتا ہے جسے شاعرانہ تعلی کہتے ہیں۔ یہ چیز مروجہ روایت کے مطابق کچھ بری بھی نہیں سمجھی جاتی، مگر غالب نے اپنے اکثر مقطعوں میں اپنی تعریف کے بجائے اپنا مذاق اڑایا ہے اور اپنے اوپر طنز کیا ہے۔ لیکن اگر آپ بہ نظرِ غائر ان اشعار کا مطالعہ کریں تو آپ کو پتہ چلے گا کہ اصل میں غالب نے ان میں کمالِ ہوشیاری سے بقولِ حالی "اپنی دانائی اور ہنرمندی ثابت کی ہے"۔ مثلاً

غالبِ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں ... روئیے زار زار کیا، کیجیے ہائے ہائے کیوں

ہم کہاں کے دانا تھے، کس ہنر میں یکتا تھے ... بے سبب ہوا غالب دشمن آسماں اپنا

ہوا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا ... وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرزے ... دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے ... کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالب ... شرم تم کو مگر نہیں آتی

چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسد ... آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

تنگ دستی اگر نہ ہو غالب ... تندرستی ہزار نعمت ہے

محبوب سے نوک جھونک اور چھیڑ چھاڑ اردو غزل کا خاص وصف رہا ہے۔ غالب کے پاس بھی اس ضمن میں بہت سے اشعار ملتے ہیں جن میں طنز بھی ہے، شوخی بھی، شرارت بھی ہے اور ظرافت بھی۔

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے　　تمہیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل　　جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

کی مرے قتل کے بعد اُس نے جفا سے توبہ　　ہائے اُس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

بے نیازی حد سے گزری بندہ پرور کب تلک　　ہم کہیں گے حالِ دل اور آپ فرمائیں گے "کیا"؟

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے!　　ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے　　بے نیازی تری عادت ہی سہی

دیگر اردو شعراء کی طرح غالب کے پاس، شیخ اور واعظ و زاہد پر بھی طنزیہ اشعار ملتے ہیں ؎

حضرتِ ناصح گر آئیں دیدہ و دل فرشِ راہ　　کوئی مجھ کو یہ تو سمجھا دو کہ سمجھائیں گے کیا؟

گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی　　یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

کیوں ردِ قدح کرے ہے زاہد　　مے ہے یہ مگس کی قے نہیں ہے

کہاں میخانہ کا دروازہ غالبؔ اور کہاں واعظ　　پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

غالب کے پاس بعض اشعار میں دوستوں پر طنز بھی ملتا ہے ؎

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح　　کوئی چارہ ساز ہوتا، کوئی غمگسار ہوتا

گرچہ ہوں دیوانہ پر کیوں دوست کا کھاؤں فریب　　آستیں میں دشنہ پنہاں ہاتھ میں نشتر کھلا

غالب بہت سخت جان، مستقل مزاج اور حوادث سے بے خوف انسان تھے۔ دنیا و معاملاتِ دنیا کو وہ کوئی خاص اہمیت نہیں دیتے تھے۔ چنانچہ اس موضوع پر بھی ہمیں اُن کے دیوان میں چند طنزیہ اشعار ملتے ہیں ؎

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے　　ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ　　عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

خواجہ شمیم الدین

تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو؟

ہر غزل گو شاعر کے لئے عشق کرنا لازمی ہوتا ہے، کیونکہ عشق اِس صنف کا تقاضہ ہے۔ عشق کا جذبہ پُر تاثیر اور ہمہ گیر ہے۔ اِس لئے غزل کا ہر شعر پوری جذباتی کائنات پر محیط ہوتا ہے اور غزل نے عشق و محبت کی ساری واردات و کیفیات اور تمام اسرار و رموز کو اپنے دامن میں سمولیا ہے۔ اس طرح عشق ہی غزل کی روح قرار پائی۔ غزل گو شعراء نے انہیں مضامین کو اپنایا اور لفظی جذبات کو استعمال کیا۔ جب پچھلوں نے اگلوں کی تقلید کی تو نہ صرف مضامین میں بلکہ خیالات و الفاظ میں، تراکیب و ساخت میں، تشبیہات و استعارات میں، بحر میں، قافیہ میں، ردیف میں، غرض ہر ہر بات میں ان کا تتبع کر ڈالا۔ اس کے نتیجے میں جو کچھ سرمایہ تیار ہوا، اس میں یکسانیت ہی نظر آتی ہے جسے دیکھ کر اُکتاہٹ محسوس ہوتی ہے۔ اگر ہم غزلیات کا بغائر مطالعہ کریں تو عاشق اور محبوب کا جو مجموعی تاثر پیدا ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ ہمارے شعرا کا معشوق بے وفا و بے مروّت ہے، بے مہر و بے رحم ہے، ظالم، قاتل، صیاد، جلاد اور ہرجائی ہے۔ اپنوں سے نفرت کرنے والا، اوروں سے ملنے والا ہے۔ سچی محبت پہ یقین نہ لانے والا، اہلِ ہوس کو عاشق صادق جاننے والا ہے۔ بدگمان و بدزبان ہے۔ بدمست شاد و بدچلن ہے۔ اسی قبیل کی تمام برائیوں سے موصوف کرنا اور اپنے تئیں غمزدہ و مصیبت زدہ، بیمار و بدبخت، بدنام و مردود، آوارگی پسند، بدنامی کا خواہاں، میخوار و بدمست، وفادار، خود فراموش، جفاکش و صابر، بیقرار و دیوانہ، ہوشیار، غیور، رشک کا پتلا، رقیبوں کا دشمن، سارے جہاں سے بدگمان، آسمان کا شاکی، زمین سے نالاں، ان تمام صفات سے متصف کرنا، جو مرد کے لئے قابلِ افسوس تصور کی جاتی ہیں۔ اسی قسم کے دو کردار ہمارے سامنے اُبھر کر آتے ہیں۔

یہ اندازِ فکر ایک تو فارسی کی دین ہے، جس میں تصوف کا اچھا خاصا سرمایہ موجود ہے، صوفی شعرا کے یہاں عشق کی معراج فنائی الذات ہے، جس میں خودی کی شخصیت کو محبوب کی شخصیت میں ضم کردینا نصب العین قرار پاتا ہے۔ دوسری طرف فلسفۂ ویدانت بھی اسی قسم کا تصور پیش کرتا ہے۔ ہمارے شعراء نے جب اردو میں شاعری شروع کی تو فارسی کے خیالات بھی اردو میں منتقل کر لئے۔ جس میں تصوف کا اچھا خاصا سرمایہ ہاتھ آگیا۔ متصوفانہ شاعری ہمارے شعراء کے لئے ایک اعتبار سے بیک وقت ترکہ، روایت، فیشن قرار پائی جس کو اختیار کرنا شاعرانہ معاشرے میں عزت افزائی اور شرفِ رُوئی کے مصداق تھا اور ترک کرنا باعث ننگ۔ کیونکہ غزل معنوی آزادی کھوکر روایات کی محکوم ہوچکی تھی۔ قدما کے موجدوں نے متصوفانہ خیالات کے اظہار کے لئے غزل کو منتخب کرلیا تھا اور بعد کے شعراء نے ان کے اتباع میں ان مضامین کے دفتر کے دفتر کھول دئے۔ تقریباً اردو کے تمام شعراء کے یہاں پامال و فرسودہ مضامین جو مدت دراز سے عربی، فارسی، اور بعد میں اردو غزلوں میں باندھے جاتے

زندگی وہ اپنے کو دوسروں سے الگ رکھتے، تشخص اور امتیاز قائم رکھنے کی دُھن میں رہتے۔ غالب ایک سپاہی زادہ تھے۔ طبیعت میں عزم و ہمت اور حوصلہ مندی تھی جو سپاہی زادوں میں ہوا کرتی ہے۔ موزونیٔ طبع زوروں پر تھی اور یہ سوچ کر شاعری شروع کی کہ یکتائے روزگار ہوں گے اور اس قدر بلند جیسے فردوسی یا خاقانی۔ اور قدر دانی اس طرح ہوگی جیسے محمود، جہانگیر یا خان خاناں کیا کرتے تھے۔ لیکن انہیں تھوڑے دنوں میں اپنی قسمت اور زمانے کی ناقدری کی شکایت کرنی پڑی اور حقیقت میں زندگی اتنی آسان اور "بازیچۂ اطفال" ثابت نہ ہوئی جیسا کہ انہوں نے سوچ رکھا تھا۔ صغیر سنی میں والد کا انتقال، چچا کا سایہ سر سے اُٹھ جانا، سسرال کا ناز و نعم، اس کے بعد جائداد کے جھگڑے، قرض کا مقدمہ، غدر کی تکالیف، بھائی کی موت۔ ان تمام مصائب سے اُنہیں گذرنا پڑا۔ غرض کہ مشکلیں اتنی پڑیں اُن پر کہ آساں ہو گئیں۔

اور شاید یہی وجہ ہے کہ ہم غالب کے کلام میں افسردگی اور خود پرستی کی نمایاں علامت پاتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی طبیعت میں جو عزم و ہمت اور مزاج میں جو انانیت موجود تھی، جگہ جگہ نظر آتی ہے۔ غالب میں حالات سے فائدہ اُٹھانے، شراب نہ ملے تو دُردِ تہِ جام ہی سے لطف اندوز ہونے کی خصوصیت بھی تھی۔ دشمن کو ہم زبان کرلینا، رقیب کے در پر شوقِ دیدار میں چلے جانا، حالات سے مصالحت کرلینا یہ ساری باتیں غالب میں موجود تھیں۔

غالب کے کلام میں حُسن و عشق کے مضامین عجیب کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ اُن کا محبوب عاشق سے ناز و غمزہ کرتا ہے، تو اس کی دلجوئی بھی کرتا ہے۔ اس پر ستم کرتا ہے تو چشمِ کرم بھی رکھتا ہے۔ عاشق بھی محبوب کے حُسن سے متاثر ہوتا ہے۔ اسکی "رعنائی روش" اور مستیٔ ادا سے محظوظ ہوتا ہے۔ وصل پر خوش ہوتا ہے تو ہجراں سے رنجور بھی ہوتا ہے۔ بے قراری میں تڑپتا بھی ہے، آنسو بھی بہاتا ہے، لیکن جب اِس پر بھی محبوب بے التفاتی برتتا ہے تو خود بھی بے رُخی کا اعلان کر دیتا ہے ؎

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے، ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں
سُبک سر بن کے کیا پُوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

ہمیں پھر اُن سے اُمید اور اُنہیں ہماری قدر
ہماری بات ہی پوچھیں نہ وہ تو کیونکر ہو

وفا کیسی، کہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل! تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

مانگ ہو تو اُس کو ہم سمجھیں لگاؤ
جب نہ ہو کچھ بھی، تو دھوکا کھائیں کیا

محبوب سے نیاز مندی اُردو غزل کی روایت ہے۔ وہ عملی زندگی میں عاشقانہ کردار پر بھی اُس کے نقوش بڑے گہرے ہوتے ہیں۔ غزل میں عاشق پر حسن کی برتری کی وجہ وہ خیالات ہیں جو فارسی کی متصوفانہ شاعری سے اُردو میں عہد بہ عہد منتقل ہوتے رہے ہیں۔ غالب طبعاً صوفی نہ تھے اور نہ ہی عام روش پر چلنا چاہتے تھے۔ چنانچہ اُن کی شاعری میں اُس نیاز مندی، فروتنی اور خاکساری کا پتہ نہیں چلتا، جو رسمی غزل کا خاصہ ہے۔ اس کے برعکس ان میں ایک عاشقانہ پندار پایا جاتا ہے۔ غالب کا یہ انداز اُردو غزل میں منفرد ہے۔ اُن سے پہلے غزل کے عاشق میں ...

وہ بھی دن ہو کہ اُس ستمگر سے
ناز کھینچوں، بجائے حسرتِ ناز

کی جُرأت بہت کم تھی، ورنہ اُردو غزل کی اساس نیاز مندی، بے چارگی اور خاکساری ہی ہے۔ برخلاف اس کے یہ غالب کے مزاج کی انانیت اور بانکپن ہے جو اس طرح سے سوچتے ہیں کہ

دل لگا کر لگ گیا اُن کو بھی تنہا بیٹھنا
بارے اپنی بے کسی کی ہم نے پائی داد، یاں

غالب نے جذبے کی گہرائی اور رُوحانی تڑپ کو اپنے تمام عمق و اثر کے ساتھ دیکھا ہے۔ ان کے یہاں باوجود شدّتِ احساس کے مکمل سپردگی اور بے چارگی نہیں ہے۔ وہ شدّت اور کرب کو محض بیان کر دینا ہی کافی نہیں سمجھتے، بلکہ ان کا دماغ ان پر قابو پا لیتا ہے اور اپنے جذبات اور احساسات سے بلند ہو کر اُن میں ایک لذّت حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ انہوں نے جن احساسا

لیکن یہ عمل "جذبے کی تہذیب" کسی صورت میں بھی نہیں ہو سکتا۔ غالب نے اپنے اس جذبے کو انتہائی متوازن کر لیا ہے اور مصنفانہ بھی محبوب سے شکوہ شکایت کے معاملے میں اپنا ہم زبان بنا لیا۔ دوسرے، نامہربی کے احساس کو مدِ نظر رکھا۔ رقابت کے جذبے کی اس سے بڑی تہذیب نہ ہوگی کہ غالب نے اس ناخوشگوار جذبے سے پہلو بچائے بغیر اس کی تخریبی قوت کو کم کر دیا ہے۔ اسے ہمہ گیر، معنوی اور لطیف بنا دیا ہے۔ جذباتی تہذیب کی پہلی شرط یہی ہے کہ ہر قسم کے جذبات کو قبول کیا جائے اور انہیں ہر قسم کی ذہنی، اخلاقی، سماجی اور جمالیاتی اقدار سے ٹکرانے دیا جائے۔ غالب نے ان تمام پہلوؤں کو مدِ نظر رکھا ہے۔ عمومی طور سے ایسی شخصیتیں بہت کم ہوتی ہیں جو پورے رکھ رکھاؤ کے ساتھ حالات سے سمجھوتہ کر لیتی ہیں۔ غالب کی شخصیت کا یہ وصف ہے کہ وہ حالات اور جذبات کی رَو میں بہہ نہیں جاتے، بلکہ فکر و ادراک کے ساتھ مصالحت کر لیتے ہیں، تاکہ معاملہ بگڑنے نہ پائے اور آئندہ کے لئے گنجائش بھی باقی رہے۔ کہتے ہیں ؎

قطع کیجے نہ تعلق ہم سے — کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی
ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے — بے نیازی تری عادت ہی سہی

منہ نہ دکھلاوے، نہ دکھلا، پر بہ اندازِ عتاب — کھول کر پردہ ذرا آنکھیں ہی دکھلا دے مجھے
ضد کی ہے اور بات، مگر خو بری نہیں — بھولے سے اس نے سیکڑوں وعدے وفا کیے

نہیں نگار کو الفت، نہ ہو، نگار تو ہے — روانیِ روش و مستیِ ادا کہیے
تم جانو، تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو — مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

ان اشعار کو دیکھتے ہوئے ہمیں سوچنا پڑتا ہے کہ غالب نے محض حسیات کی عکاسی نہیں کی ہے، بلکہ احساس کو فکر کے سانچے میں ڈھال کر پیش کیا ہے اور احساس کو سیدھے سادے اظہار سے ہٹا کر فکری انداز کی طرف موڑنا غالب ہی کا کمال ہے۔ غالب سے پہلے اردو شاعری میں جذبات تھے، احساسات تھے لیکن فکر و فن اور شوخ ذہانت نہیں تھی۔ صاحبِ دل حسن و محبت کے معاملات سے بخوبی واقف ہوں گے، وہ نہیں یہ اندازہ بھی ہوگا کہ غالب نے جس قدر تفکر اور عقلیت سے اپنے جذبات و احساسات کو بلند کیا ہے، کسی اور نے نہیں کیا۔ جس کی وجہ سے غزل میں ایک وقار پیدا ہو گیا اور معنویت میں اضافہ بھی ہو گیا ہے۔ اسی وجہ سے اُن کے کلام میں زندگی کی حرارت اور عزم و ہمت موجود ہے جس کا تعلق ان کی شخصیت کی مخصوص افتادِ طبع اور زندگی کے تجربات سے ہے۔

غالب عشق میں سراپا نیاز نہیں، بلکہ خودداری کے قائل تھے۔ اُن کے یہاں چاہنے کے ساتھ ساتھ چاہے جانے کی تمنا بھی موجود ہے۔ محبت کے دونوں رخ ملتے ہیں۔ ہجر کے مصائب کا بھی ذکر ہے اور وصل کی لذتوں کا بھی۔ حسن کے معاملے میں مکمل سپردگی، مجبوری، بے چارگی، تعشق اور کڑھن کا کہیں نشان نہیں۔ برخلاف اس کے ان کے یہاں عشق کا بلند معیار بھی موجود رہتا، ان کی طبیعت عشق سے زیست کا مزا بھی اخذ کرتی ہے۔ ستم ہائے روزگار سے پس جانے کے باوجود وہ محبوب کے خیال سے غافل بھی نہیں رہے۔ ایسی صورت میں ان کے جذبے کے خلوص پر شک بھی نہیں کیا جا سکتا۔ بحیثیتِ مجموعی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ غالب محبت کے معاملے میں مذاقِ تلطف کے قائل تھے۔ [illegible] کی قید نہیں چاہتے تھے ؎

جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید — مسجد ہو، مدرسہ ہو، کوئی خانقاہ ہو

یا پھر یوں دیکھئے کہ ؎

وفا کیسی؟ کہاں کا عشق؟ جب سر پھوڑنا ٹھہرا — تو پھر اے سنگ دل! تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو؟

حامد اللہ ندوی

سبد چیں اور غالب کے انگریز ممدوح

خود غالب کی تصریح کے مطابق "سبد چیں" اُس میوہ کو کہتے ہیں جو آخر موسم میں درخت پر رہ جاتا ہے اور جس کے اتار لینے کے بعد ٹہنیاں بے برگ و بار ہو جاتی ہیں۔ چونکہ اس مجموعے میں غالب کے وہ اشعار ہیں جو اُن کے کلیاتِ فارسی میں شامل ہونے سے رہ گئے تھے اور یہ اس سلسلے کی آخری چیز تھی اس لئے انہوں نے اس کا نام سبد چیں رکھ دیا۔

سبد چیں کا پہلا نسخہ خود غالب نے اپنی نگرانی میں ۱۸۶۷ء میں شائع کیا تھا جو بہت جلد نایاب ہو گیا۔ لہٰذا ۱۹۳۸ء میں جب مالک رام کو اس کا ایک نسخہ نواب صدر یار جنگ بہادر مولانا حبیب الرحمٰن خاں صاحب شروانی کے کتب خانے سے دستیاب ہوا تو انہوں نے اس کی ترتیب و تصحیح کے ساتھ اس کو دوبارہ مکتبۂ جامعہ دہلی سے شائع کیا۔ یہ غالب کے فارسی اشعار کا مختصر سا مجموعہ ہے اور اس میں ہر صنفِ سخن سے متعلق اُن کا کلام موجود ہے۔ قصائد بھی ہیں، مثنویاں بھی ہیں، ترکیب بند بھی ہیں اور قطعات بھی ہیں، غزلیں بھی ہیں اور رباعیات بھی ہیں۔ ان سب میں غالب کا اپنا رنگ اور اُن کی اپنی انفرادیت تو موجود ہے ہی، لیکن جس بات کی طرف خصوصیت کے ساتھ یہاں اشارہ کرنا مقصود ہے وہ ہے ان قصائد یا قطعات میں انگریزوں کی مدح!

اس پورے مجموعے میں چار قصیدے، چار قطعے، دو رباعیاں اور کچھ متفرق اشعار انگریز افسروں کی شان میں ہیں جن کا کہیں کھل کر نام لیا ہے اور کہیں والسرائے، گورنر جنرل اور نواب کہہ کر اُن کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔ جن افسروں کا نام لے کر تعریف کی ہے، اُن میں لارڈ ایلگن، لارڈ لارنس، منٹگمری اور مکلوڈ خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔

پہلا قصیدہ لارڈ ایلگن کی مدح میں ہے۔ اس کا پہلا شعر ہے ؎

بیا کہ مدحِ خداوند را دگر گویم　　زانچہ گفتم ازیں پیش بیشتر گویم

اصل مدح اس طرح شروع کی ہے ؎

کسے مسالکِ فرمانروا لارڈ ایلگن را　　وزیر اعظم سلطان بحر و بر گویم
مدیں کدہ کہ فرنگیاں اور مادر　　گر از نشست اگر ستادہ تر گویم

پورے قصیدے میں غالب نے کہیں اپنا کوئی مدعا ظاہر نہیں کیا ہے۔ صرف ایلگن کے لشکر کی تعریف کی ہے اور پھر اپنے دکھ درد کی کہانی ان الفاظ میں سنائی ہے ؎

زمانہ ور زبانم شرر فشاں گردد　　اگر براہِ حدیثِ تفِ جگر گویم
شود رکابِ نگار در آب ناپیدا　　اگر روانیِ سیلابِ چشمِ تر گویم

دوسرا قصیدہ جان لارنس کی تعریف میں ہے اور اس شعر سے شروع ہوتا ہے

وقت آنست کہ خورشید فروزاں ز حمل　　　گردد آئندہ گرائیدہ بنظرگاہِ حمل

اس قصیدے میں مدح کے شعر اس طرح شروع ہوتے ہیں۔

پیش رو تہنیت مقدم ہنگام بہار　　　زمزمہ مدحتِ نواب گورنر جنرل

جان لارنس بہادر کہ نظیرش ز بہار　　　ہیچ بینندہ ندیدند بجہاں جز احول

اس قصیدے میں بھی غالب نے اپنا کوئی خاص مدعا ظاہر نہیں کیا ہے، البتہ انگریزی حکومت سے اپنے دیرینہ تعلقات کا ذکر کرنے کے بعد بخشش چاہی ہے، لکھا ہے ؎

بحسن از پیش گورنمنٹ ہمایوں توقیع　　　میرسد بر نمط سابقۂ روز ازل

ہست زاں دفترِ فرخندۂ فرخ آثار　　　رقمے چند مرا زیب دہ جیب و بغل

از چہل سال رہ جو عم بدہ دولت گشت　　　دایہ ہا یافتہ ام از تو چہ اکثر چہ اقل

روشناس کف پائے تو بود دیدۂ من　　　خاں زگرد رہت نیست بنوزم مکحل

بچوں تر داد تقنا منصب داراں ہند　　　بچوں تر کرد قدر مرجع ارباب دول

میفرستم بہ نظرگاہ تو نظم و نثرے　　　خالی از حول کلام و تہی از طول امل

غالب گوشہ نشیں رو بہ تو آورد دلے　　　دلش از بیم دو نیم است و دماغش مختل

بر جبلی بندۂ دیرینہ بخشائے کہ باد　　　نیست باایں ہمہ در مدعا طرازی جبل

تیسرے قصیدے میں کسی کا نام نہیں لیا ہے لیکن اس میں جو خصوصیتیں اپنے ممدوح کی بتائی ہیں، وہ لارنس پر صادق آتی ہیں۔ اس قصیدے میں بھی غالب نے کھل کر کوئی بات کہنے سے احتراز کیا ہے صرف حاضرِ خدمت نہ ہونے کی وجہ اس طرح بیان کی ہے ؎

بہ انجمن نرسیدم ز ناتوانائی　　　ولے بعرضِ ثنا و دعا نیم معذور

قصیدہ ششم بھی اپنے ممدوح کے ذکر سے خالی ہے۔ ممکن ہے یہ بھی لارنس ہی کی شان میں ہو۔ اس میں شہنشاہ ہند و انگلینڈ کے خلعت بھیجنے کا ذکر ہے، لکھا ہے ؎

تا ز بخششہائے شاہنشاہِ ہند و انگلینڈ　　　خلعت از بہر خدیو شہ نشاں آوردہ اند

قطعات میں قطعۂ چہارم "والسرائے کشور ہند" کی شان میں ہے۔ قطعۂ پنجم نواب میکلوڈ کی تعریف میں اور ششم و ہفتم منٹگمری کی مدح میں ہیں۔ ان قطعات میں بھی سوائے مبالغہ آمیز و بیتی تعریف کے اور کوئی کام کی بات نہیں۔ ذیل کی دو رباعیاں بھی انہی دو انگریز افسروں کی شان میں ہیں ؎

ہر روز تنم ز سایہ لرزاں گردد　　　ہر شب دلم از داغ چراغاں گردد

خواہم ز لطف منٹگمری صاحب　　　کارِ من آشفتہ بساماں گردد

اے پایہ بلند ساز والا جاہی　　　از بہر تو باد ہر چہ از حق خواہی

مہ کوکبہ میکلوڈ کہ در صورت تست　　　چوں مہر عیاں معنیٔ روح الٰہی

متفرق اشعار میں ان چار اشعار کے علاوہ ایک شعر "ملکہ" کی شان میں بھی ہے، لکھا ہے ؎

ملکہ آنکہ ہر شب چرخ مہر رخش باشد　　　لارڈ لارنس کہ از ایں وزیر شش باشد

ان سارے قصائد، قطعات، رباعیات اور متفرق اشعار کو پڑھنے کے بعد جو سوال ذہن میں پیدا ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ آخر یہ کون لوگ تھے اور غالب جیسے خوددار شاعر کو ان کی شان میں قصیدہ خوانی کرنے کی ضرورت کیوں پیش آئی۔ خود ان اشعار میں اس سوال کا کوئی جواب ہمیں نہیں ملتا۔ زیادہ سے زیادہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان میں سے کوئی وائسرائے تھا، تو کوئی گورنر جنرل، کوئی نواب تھا تو کوئی صاحب۔ لہٰذا مجبوراً ہمیں بیرونی وسائل سے کام لینا پڑتا ہے اور بیرونی ذرائع سے جو معلومات ان افسروں کے متعلق ہمیں ملتی ہیں ان کا خلاصہ درج ذیل ہے:

لارڈ ایلگن LORD ELGIN: اس کا اصل نام جیمس بروس تھا۔ ۲۰ جولائی ۱۸۱۱ء کو لندن میں پیدا ہوا۔ باپ فوجی آدمی تھا۔ اس نے بیٹے کی تربیت بھی اسی نہج پر کی۔ جوان ہونے کے بعد جامیکا، کینیڈا، چین اور بعض دوسرے ملکوں میں باری باری اونچے عہدوں پر مامور رہا۔ ۱۸۵۷ء میں جب ہندوستان میں بغاوت پھوٹ پڑی تو اس وقت کے ہندوستانی وائسرائے لارڈ کیننگ کی درخواست پر اس نے اپنی ساری انگریزی فوج کا رخ تیزی کے ساتھ چین سے ہندوستان کی طرف موڑ دیا، جس سے اس بغاوت کو فرو کرنے میں بڑی مدد ملی۔ چنانچہ اس کو اس کی ان خدمات کے صلے میں لارڈ کیننگ کے بعد ہندوستان کا وائسرائے بنا دیا گیا۔ وہ ایک پختہ ارادے اور مضبوط کردار کا آدمی تھا۔ بغاوت کے بعد ہندوستان کے حالات کو اعتدال پر لانے میں اس کا بڑا حصہ ہے۔

لارڈ لارنس LORD LAWRANCE: یہ ۴ مارچ ۱۸۱۱ء کو یارکشائر میں پیدا ہوا۔ پیشۂ آبا سپہ گری تھا۔ اس نے بھی سپاہی بننے کی بڑی کوشش کی مگر ناکام رہا اور ایسٹ انڈیا کمپنی میں ایک کلرک کی حیثیت سے کام کرنے لگا۔ اس کی قسمت اس وقت چمکی جب لارڈ ہارڈنگ نے اس کے اندر چھپے ہوئے جوہر کو پہچانا اور اس کو اس دلدل سے نکال کر ہندوستان کے شمال مغربی صوبے کا گورنر بنا دیا۔ اس کے دو بھائی ہنری لارنس اور جارج لارنس پہلے ہی نام کر چکے تھے۔ آہستہ آہستہ اس نے بھی اپنی انتظامی صلاحیت کی دھاک لوگوں کے دلوں میں بٹھانی شروع کر دی۔ ہندوستان کی بغاوت فرو کرنے میں جس افسر نے سب سے زیادہ پھرتی دکھائی وہ جان لارنس ہی تھا۔ اس نے نہ صرف یہ کہ پنجاب کو مکمل طور پر قابو میں رکھا، بلکہ دہلی پر دوبارہ قبضہ کرنے میں بھی اس کا بڑا حصہ ہے۔ لارڈ ایلگن کی اچانک موت سے ہندوستان میں گورنر جنرل کی جگہ خالی ہوئی تو یہ اعزاز اس کو ملا اور ۱۸۶۴ء تا ۱۸۶۹ء پورے چھ سال وہ ہندوستان کا گورنر جنرل رہا۔

رابرٹ منٹ گمری ROBERT MONTGOMRY: اس کا شمار بھی ہندوستان کے بہترین منتظمین میں ہوتا ہے۔ ۱۸۲۸ء میں وہ ہندوستانی ملازمت سے منسلک ہوا۔ ایک زمانے تک الٰہ آباد کا کمشنر رہا پھر پنجاب میں اس کا تبادلہ ہوا، جہاں اس نے لارڈ ڈلہوزی کے کمشنر کی حیثیت سے پنجاب کی نئی تنظیم میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ ہندوستان کی بغاوت کے زمانے میں بھی وہ پنجاب کی فوج کا نگران تھا۔ فسادات کی خبر پاتے ہی اس نے کمال ہوشیاری سے ساری ہندوستانی رجمنٹ سے ہتھیار رکھوا لئے اور گورا رجمنٹ کی مدد سے پنجاب کو فسادات میں حصہ لینے سے روک دیا۔ چنانچہ ان خدمات کے صلے میں وہ پہلے پنجاب کا لفٹننٹ گورنر بنا۔ پھر سکریٹری آف سٹیٹ آف انڈیا کی کونسل کا ممبر نامزد ہوا اور مرتے دم تک اسی عہدے پر فائز رہا۔

سر میکلوڈ SIR DONALD MCLEOD: یہ ایک ہندوستانی نژاد انگریز تھا۔ ۶ مئی ۱۸۱۰ء کو کلکتہ میں پیدا ہوا۔ تعلیم انگلستان میں پائی۔ ۱۸۲۸ء میں دوبارہ ہندوستان آیا اور مختلف چھوٹی بڑی ملازمتوں سے منسلک رہا جو زیادہ تر فوجی اور انتظامی تھیں۔ ۱۸۴۹ء میں وہ جان لارنس کی جگہ ستلج کے علاقے کا کمشنر بنا دیا گیا۔ ہندوستان کی بغاوت کے زمانے میں وہ پنجاب ہی میں تھا اور بغاوت کو دبانے میں بڑی حکمت عملی دکھائی۔ منٹ گمری کی طرح یہ بھی ترقی کر کے پنجاب کا لفٹننٹ گورنر بنا اور ۱۸۶۵ء میں [illegible]

(باقی صفحہ ۳۰۱ پر دیکھئے)

مناظر عاشق ہرگانوی

غالب اور غدر

"میں جس شہر میں رہتا ہوں، اُس کا نام دلّی اور اس محلہ کا نام بلّی ماروں کا محلّہ ہے۔"[۱]
۱۶ رمضان ۱۲۷۳ھ مطابق ۱۱ مئی ۱۸۵۷ء کو علی الصباح یکایک دلّی کی شہر پناہ اور قلعے کی در و دیوار میں زلزلہ پیدا ہوا۔ یعنی میرٹھ چھاؤنی سے کچھ باغی سپاہی بھاگ کر دلّی آئے۔ سب کے سب بغاوت پر کمربستہ اور انگریزوں کے خون کے پیاسے تھے۔ شہر پناہ کے محافظوں نے جو باغیوں کے ساتھ ہم پیشہ ہونے کی وجہ سے قدرتاً ہمدردی رکھتے تھے، اور جو ممکن ہے پہلے سے ان کے ساتھ عہد و پیمان بھی کر چکے ہوں دروازے کھول دیے اور حقِ نمک اور حفاظتِ شہر کو بالائے طاق رکھ کر ان ناخواندہ یا خواندہ مہمانوں کا خیر مقدم کیا۔ ان سبک عنان سواروں اور تیز رفتار پیادوں نے جب شہر کے دروازوں کو کھلا ہوا اور دربانوں کو مہمان نواز پایا تو دیوانہ وار ہر طرف دوڑ پڑے اور جہاں جہاں انگریز افسروں کو پایا قتل کر ڈالا اور ان کی کوٹھیوں میں آگ لگا دی۔ اہل شہر کو، جو سرکار انگریزی کے نمک خوار تھے اور حکومت انگریزی کے سائے میں امن و امان کے ساتھ زندگی بسر کر رہے تھے، ہتھیار سے بیگانہ، تیر و تبر میں بھی امتیاز نہ کر سکتے تھے۔ — ہاتھوں میں تبر رکھتے تھے نہ شمشیر۔ سچ پوچھو تو یہ لوگ صرف اس مطلب کے تھے کہ گلی کوچوں کو آباد کریں۔ اس لوگوں کے ہرگز نہ تھے کہ جنگ و جدل کے واسطے کمربستہ ہوں۔ ان غریبوں نے اپنے آپ کو اس آفتِ ناگہانی کے آگے عاجز اور بے بس پایا، اس لئے گھروں کے اندر غم اور ماتم میں بیٹھ رہے۔ بندہ بھی انہیں ماتم زدگان میں سے ہے۔ گھر میں بیٹھا تھا کہ شور و غوغا بلند ہوا۔ قبل اس کے کہ سبب دریافت ہو، چشم زدن میں صاحب رزیڈنٹ بہادر کے قلعے میں مارے جانے کی خبر آئی ______ معلوم ہوا کہ سوار اور پیادے ہر گلی کوچے میں گشت لگا رہے ہیں۔ پھر تو کوئی جگہ ایسی نہ تھی جو گل اندا موں کے خون سے رنگین نہ ہو ______ انگریزوں کے پاس علاقۂ دلّی میں سوائے اس پہاڑی کے، جو شہر میں واقع ہے اور کچھ باقی نہ رہا۔ چنانچہ ان اہل دانش نے اسی جائے تنگ میں دمدمے اور مورچے بنائے اور ان پر زبردست توپیں لگائیں۔ دلّی والوں نے بھی جو توپیں میگزین سے اڑا لی تھیں، ان کو لے جا کر قلعے میں نصب کیا اور دونوں جانب سے گولہ باری شروع ہوئی ______ ۱۴ ستمبر ۵۷ء کو انگریزی سپاہ نے اس شد و مد کے ساتھ کشمیری دروازے پر گولہ باری کی کہ کالوں کی سپاہ میں بھاگڑ پڑ گئی۔ اگرچہ گیارہ مئی سے

۱؎ اُردوئے معلّٰی ص۴۲

چودھویں ستمبر چار ماہ اور چار روز کا وقفہ تھا، لیکن چونکہ شہر دو شنبہ کے روز ہاتھ سے نکلا اور دو شنبہ ہی کو پھر قبضے میں آگیا۔ [1]

واللہ ڈھونڈنے کو مسلمان اس شہر میں نہیں ملتا۔ کیا امیر، کیا غریب، کیا اہلِ حرفہ۔ اگر کچھ ہیں تو باہر کے ہیں۔ ہنود البتہ کچھ کچھ آباد ہو گئے ہیں۔ اب پوچھو کہ تو کیونکر مسکن قدیم میں بیٹھا رہا۔ صاحب بندہ، میں حکیم محمد حسن خاں مرحوم کے مکان میں نو دس برس سے کرایہ کو رہتا ہوں اور یہاں قریب کیا بلکہ دیوار بدیوار ہیں گھر حکیموں کے۔ اور وہ نوکر ہیں راجہ نرندر سنگھ بہادر والیِ پٹیالہ کے۔ راجہ نے صاحبانِ عالیشان سے عہد لے لیا تھا کہ بروقت غارت دلی یہ لوگ بچ رہیں۔ چنانچہ بعد فتح راجہ کے سپاہی یہاں آ بیٹھے اور یہ کوچہ محفوظ رہا۔ ورنہ میں کہاں اور یہ شہر کہاں۔ مبالغہ نہ جاننا، امیر غریب سب نکل گئے۔ جو رہ گئے تھے، وہ نکالے گئے۔ جاگیردار، پنشن دار، دولت مند، اہلِ حرفہ کوئی بھی نہیں ہے۔ مفصل حال لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں۔ ملازمانِ قلعہ پر شدت ہے اور بازپرس اور دار و گیر میں مبتلا ہیں۔ مگر وہ نوکر جو اس ہنگام میں نوکر ہوئے اور ہنگامے میں شریک رہے ہیں۔ میں غریب شاعر دس برس سے تاریخ لکھنے اور شعر کی اصلاح دینے پر متعلق ہوا ہوں۔ خواہی اس کو نوکری سمجھو، خواہی مزدوری جانو۔ اس فتنہ و آشوب میں کسی مصلحت میں، میں نے دخل نہیں دیا۔ صرف اشعار کی خدمت بجا لاتا رہا اور نظر اپنی بے گناہی پر، شہر سے نکل نہیں گیا۔ میرا شہر میں ہونا حکام کو معلوم ہے مگر چونکہ میری طرف بادشاہی دفتر میں سے یا مخبروں کے بیان سے کوئی بات پائی نہیں گئی، لہٰذا طلبی نہیں ہوئی، ورنہ جہاں بڑے بڑے جاگیردار بلائے ہوئے یا پکڑے ہوئے آئے ہیں، میری کیا حقیقت تھی۔ غرض کہ اپنے مکان میں بیٹھا ہوں۔ دروازے سے باہر نہیں نکل سکتا۔ سوار ہونا اور کہیں جانا تو بڑی بات ہے۔ [2] رہا یہ کہ کوئی میرے پاس آوے۔ شہر میں ہے کون جو آوے؟ گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں۔ مجرم سیاست پائے جاتے ہیں۔ جرنیلی بندوبست یازدہم مئی سے آج تک یعنی شنبہ پنجم دسمبر ۱۸۵۷ء تک بدستور ہے۔ [4]

سہ شنبہ ۹ جنوری ۱۸۵۸ء اس وقت تک میں مع عیال و اطفال جیتا ہوں۔ بعد گھڑی بھر کے کیا ہو، کچھ معلوم نہیں۔ [5]

میں مع زن و فرزند ہر وقت اسی شہر میں قلزمِ خوں کا شناور رہا ہوں۔ دروازے سے باہر قدم نہیں رکھا۔ نہ پکڑا گیا، نہ قید ہوا، نہ مارا گیا۔ کیا عرض کروں کہ میرے خدا نے مجھ پر کیسی عنایت کی اور کیا نفس مطمئنہ بخشا۔ جان و مال و آبرو میں کسی طرح کا فرق نہیں آیا [6] لیکن ــــ بیگم صاحبہ نے بغیر مجھ سے کہے ہوئے قیمتی اشیا مثلاً زیور، کپڑے جو کچھ تھے، چھپا کر کالے صاحب پیرزادہ کے مکان بھجوا دیئے تاکہ وہاں تہ خانے میں محفوظ رہیں اور دروازہ مٹی سے بند کر دیا۔ جب لشکرکشوں نے شہر فتح کیا اور سپاہیوں کو لوٹ کا حکم ملا تو اس راز کے رازداں نے مجھے بتلایا، مگر اب وہ ہاتھ سے جا چکا تھا۔ میں نے افسوس کیا، دونوں تسلی دی کہ جانے والی چیز تھی، اچھا ہوا کہ میرے

---

[1] دستنبو (ترجمہ) [2] منشی ہرگوپال تفتہ کے نام۔ [3] لیکن اس میں مرزا نے مبالغہ کیا ہے۔ وہ خود ایک خط میں نواب محمد یوسف علی خاں والیِ رامپور کو لکھتے ہیں: "دریں ہنگامہ (غدر) خود را بکنار کشیدم و دریں اندیشہ کہ مبادا اگر یک قلم ترک آمیزش کنم خانہ بے تاراج رود و جاں در معرضِ تلف افتد، بباطن بیگانہ و بظاہر آشنا ماندم" (مکاتیب غالب ص [illegible]) اس کے علاوہ بعض روایات سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ قلعے میں بھی جایا کرتے تھے۔ چونکہ باغیوں نے بہادر شاہ ظفر کے "شہنشاہ ہندوستان" ہونے کا اعلان کر دیا تھا اور مرزا نہیں جانتے تھے کہ اونٹ کس کروٹ بیٹھتا ہے، اس لیے انہوں نے مصلحت اسی میں دیکھی کہ بیک لخت تعلقات منقطع نہ کیے جائیں (ذکرِ غالب از مالک رام ص ۸۴)

[4] اردوئے معلی ص ۹۰ و ۱۱۰ اور گلستان سخن ص ۵ تا ۹۔ [5] اردوئے معلی ص ۹۲ [6] ایضاً ص ۹۰

گھر سے ہیں گی۔

دلی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پر ہے۔ قلعہ، چاندنی چوک، ہر روز مجمع بازار جامع مسجد کا، ہر ہفتے سیر جمنا کے پل کی، ہر سال میلہ پھول والوں کا۔ یہ پانچوں باتیں اب نہیں۔ پھر کہو دلی کہاں۔ میری جان یہ وہ دلی نہیں ہے جس میں تم پیدا ہوئے ہو، وہ دلی نہیں ہے جس میں تم نے علم تحصیل کیا ہے، وہ دلی نہیں ہے جس میں تم شعبان بیگ کی حویلی میں مجھ سے پڑھنے آتے تھے، وہ دلی نہیں ہے جس میں سات برس کی عمر سے آتا جاتا ہوں، وہ دلی نہیں ہے جس میں اکیاون برس سے مقیم ہوں، ایک کیمپ ہے۔ مسلمان اہل حرفہ یا حکام کے شاگرد پیشہ۔ باقی سراسر ہنود۔ معزول بادشاہ کے ذکور جو بقیۃ السیف ہیں وہ پانچ پانچ روپیہ مہینہ پاتے ہیں۔ امرائے اسلام میں سے اموات گنو۔ حسن علی خاں بہت بڑے باپ کا بیٹا، سو روپیہ روز کا پنشن دار، سو روپیہ مہینہ کا روزینہ دار بن کر نامراد مر گیا۔ میر ناصر الدین باپ کی طرف سے پیرزادہ، نانا اور نانی کی طرف سے امیرزادہ، مظلوم مارا گیا۔ آغا سلطان بخشی محمد علی خاں کا بیٹا، جو خود بھی بخشی ہو چکا ہے، بیمار پڑا۔ نہ دوا، نہ غذا، انجام کار مر گیا۔ تمہارے چچا کی سرکار سے تجہیز و تکفین ہوئی۔ احبا کو پوچھو۔ ناظر حسین مرزا جس کا بڑا بھائی مقتولوں میں آ گیا، اس کے پاس ایک پیسہ نہیں۔ ٹکے کی آمد نہیں۔ مکان اگرچہ رہنے کو مل گیا ہے، مگر دیکھیے چھٹا رہے یا ضبط ہو جائے۔ بڑے صاحب ساری املاک بیچ کر نوش جان کر کے بیک بینی و دو گوش بھرت پور چلے گئے۔ ضیاء الدولہ کے پاس پانسو روپیہ کرایہ کی املاک واگذاشت ہو کر پھر قرق ہو گئی۔ تباہ خراب لاہور گیا۔ وہاں پڑا ہوا ہے۔ دیکھیے کیا ہوتا ہے۔ قصہ کوتاہ قلعہ اور جھجر اور بہادر گڑھ اور بلب گڑھ اور فرخ نگر کم و بیش تیس لاکھ روپے کی ریاستیں مٹ گئیں۔ شہر کی عمارتیں خاک میں مل گئیں۔ بڑے بڑے نامی بازار، خاص بازار، اور اردو بازار اور خانم کا بازار کہ ہر ایک بجائے خود ایک قصبہ تھا، اب پتہ بھی نہیں کہ کہاں تھے۔ صاحبان امکنہ و دکاکین نہیں بتا سکتے کہ ہمارا مکان کہاں تھا اور دوکان کہاں تھی۔ غلہ گراں ہے، موت ارزاں ہے۔ میوے کے مول اناج بکتا ہے۔ ماش کی دال ۸ سیر، باجرہ ۱۲ سیر، گیہوں ۱۳ سیر، چنے ۱۶ سیر، گھی ڈیڑھ سیر، ترکاری مہنگی۔ اس پر مصیبت عظیم یہ ہے کہ قاری کا کنواں بند ہو گیا۔ لال ڈگی کے کنوئیں یک قلم کھاری ہو گئے۔ آخر کھاری ہی پانی پیتے ہیں۔ گرم پانی نکلتا ہے۔ پرسوں میں سوار ہو کر کنوؤں کا حال دریافت کرنے گیا تھا۔ مسجد جامع سے راج گھاٹ دروازے تک بے مبالغہ ایک صحرا لق و دق ہے۔ اینٹوں کے ڈھیر جو پڑے ہیں وہ اگر اٹھ جائیں تو ہو کا عالم ہو جائے۔ یاد کرو، مرزا گوہر کے باغیچے کے اس جانب کو کئی بانس نشیب تھا، اب وہ باغیچے کے صحن کے برابر ہو گیا۔ یہاں تک کہ راج گھاٹ کا دروازہ بند ہو گیا۔ فصیل کے کنگورے کھلے رہے ہیں۔ باقی سب اٹ گیا۔ کشمیری دروازے کا حال تم دیکھ گئے ہو۔ اب آہنی سڑک کے واسطے کلکتہ دروازے سے کابلی دروازے تک میدان ہو گیا۔ پنجابی کٹرہ، دھوبی کٹرہ، رام جی گنج، سعادت خاں کا کٹرہ، جرنیل کی بیوی کی حویلی، رام جی داس گودام والے کے مکانات، صاحب رام کا باغ، حویلی ان میں سے کسی کا پتہ نہیں ملتا۔ قصہ مختصر شہر صحرا ہو گیا تھا۔ اب جو کنوئیں جاتے رہے اور پانی گوہر نایاب ہو گیا تو یہ صحرا صحرائے کربلا ہو جائیگا۔ اللہ اللہ دلی والے اب تک یہاں کی زبان کو اچھا کہے جاتے ہیں۔ واہ رے حسن اعتقاد! ارے بندۂ خدا! اردو بازار

---

۱ نواب امین الدین احمد خاں بہادر رئیس لوہارو کے نام۔ ۲ گلستان سخن ص ۲۲۔ ۳ چودھری عبدالغفور کے نام۔
۴ میر مہدی مجروح کے نام۔

خراجِ طبعِ رواں

اقبالؒ

مِرزا غالبؔ

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا　　ہے پرِ مرغِ تخیل کی رسائی تا کجا
تھا سراپا روح تو، بزمِ سخن پیکر ترا　　زیبِ محفل بھی رہا، محفل سے پنہاں بھی رہا

دید تیری آنکھ کو اُس حسن کی منظور ہے
بن کے سوزِ زندگی ہر شے میں جو مستور ہے

محفلِ ہستی تری بربط سے ہے سرمایہ دار　　جس طرح ندی کے نغموں سے سکوتِ کوہسار
تیرے فردوسِ تخیل سے ہے قدرت کی بہار　　تیری کشتِ فکر سے اُگتے ہیں عالم سبزہ وار

زندگی مضمر ہے تیری شوخیِ تحریر میں
تابِ گویائی سے جنبش ہے لبِ تصویر میں

نطق کو سو ناز ہیں تیرے لبِ اعجاز پر　　محوِ حیرت ہے ثریا رفعتِ پرواز پر
شاہدِ مضموں تصدق ہے ترے انداز پر　　خندہ زن ہے غنچۂ دلّی گلِ شیراز پر

آہ! تو اُجڑی ہوئی دلّی میں آرامیدہ ہے
گلشنِ ویمر* میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

لطفِ گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں　　ہو تخیل کا نہ جب تک فکرِ کامل ہم نشیں
ہائے اب کیا ہو گئی ہندوستاں کی سر زمیں　　آہ! اے نظارہ آموزِ نگاہِ نکتہ بیں

گیسوئے اردو ابھی منت پذیرِ شانہ ہے
شمع یہ سودائیِ دل سوزیِ پروانہ ہے

اے جہان آباد! اے گہوارۂ علم و ہنر　　ہیں سراپا نالۂ خاموش تیرے بام و در
ذرّے ذرّے میں ترے خوابیدہ ہیں شمس و قمر　　یوں تو پوشیدہ ہیں تیری خاک میں لاکھوں گہر

دفن تجھ میں کوئی فخرِ روزگار ایسا بھی ہے!
تجھ میں پنہاں کوئی موتی آبدار ایسا بھی ہے!

*ویمر: جرمنی کا شہر۔ شاعر گوئٹے اس جگہ مدفون ہے۔

سیمابؔ

غالبؔ

اے کہ تو رازِ "بقا اندر فنا" فہمیدہ ہے
بے نوا ہو کر حجابِ خاک میں خوابیدہ ہے

محو ہے شاید کسی مضمونِ نو کی فکر میں
تیری خاموشی بھی ہے اک شعر، گو پیچیدہ ہے

آج تیری آگ سے معمور ہے تیرا وطن
تیرے ہی سوزِ صدا سے اِس کا دل تفتیدہ ہے

رُوح بن کر تُو ہے بزمِ شعر پر چھایا ہُوا
رنگ تیرا دیدہ ہے، صُورت تری نادیدہ ہے

ذہنِ شاعر کو تخیل سے ہیں تیرے رنجشیں
فکر افسردہ، تصوّر ترے بالیدہ ہے

فلسفہ، اُردو ادب کا جُزوِ غالب ہو گیا
دوشِ مشرق قابلِ گیسوئے مغرب ہو گیا

شمیم کرہانی

شوخیٔ تحریر

نقش گفتار تری شوخیٔ تحریر سے ہے
شہد پربت کی حسیں تری جوئے شیر سے ہے
تو رہا شانہ کش طرۂ زلف لیلیٰ
کون جز قیس ہوا مرد حریف صحرا
عشق سے تجھ کو ملا زیست کی لذت کا سراغ
ظلمت درد کو حاصل ہوا درماں کا چراغ
تھی ترے جوہر اندیشہ میں گرمی وہ نہاں
کہ خیال آتے ہی آفت تھا بیاباں سے دھواں
بزم تاباں سے بھی تو خستہ درماں نکلا
شوق ہر رنگ رقیب سر و ساماں نکلا
چارہ سازی بھی تری وحشت ہجراں کی محال
کہ رہا قید میں بھی دشت نوردی کا خیال
دیدۂ مرہون تماشائے تسلی نہ ہوا
کاوش منت کش محبانگ تسلی نہ ہوا

عشق نظارۂ آفاق کا ساماں نکلا
تیرا ہر داغ دل اک سرو چراغاں نکلا
بے دماغی نے کیا تھا وہ سبک تن تجھ کو
نکہت گل سے بھی ہو جاتی تھی الجھن تجھ کو
کسی غم خوار کی کوشش کو سنورنے نہ دیا
تیرے ناخن نے کبھی زخم کو بھرنے نہ دیا
طرہ آرائے غزل جب کوئی تجھ سا نہ ہوا
پھر غلط کیا ہے کہ تجھ سا کوئی پیدا نہ ہوا
جب ترے دل نے تری فکر کا محمل باندھا
تپش شوق نے ہر ذرے پہ اک دل باندھا
گو غم دہر سے محفوظ ترا دل نہ رہا
پھر بھی تو فکر کی تزئین سے غافل نہ رہا
گوہر راز تھا وہ زمزمۂ فن تیرا
عرش سے دور جھلکتا تھا نشیمن تیرا
ہیں نگاران غزل نوحہ سرا تیرے بعد
ناخن فکر ہے محتاج حنا تیرے بعد

▲

رئیس فروغ (کراچی)

غالب

اتفاقاً کہیں صدیوں میں گزر کرتا ہے
سوئے گیتی کوئی صیقل گرِ آئینۂ سنگ
مدتوں بعد کوئی مست بتاتا ہے کہ ہے
مایۂ عقل ترازوئے جنوں کا پاسنگ
روز کھلتا نہیں دارِ سخن کا دربار
جس کی سرکار میں کرتی ہے گدائی فرہنگ

بستہ پا ہے تو آزادہ روی میں سرور
مردِ خود بیں درِ کعبہ سے پلٹ جاتا ہے
دل کو رہنِ طلبِ جامِ سفالیں کر کے
شوکتِ ساغرِ جمشید کو ٹھکراتا ہے
برق سے شمعِ سیہ خانہ جلانے والا
آبگینے کو مئے تند سے پگھلاتا ہے
شیوۂ عشق تنک ظرفیِ منصور نہیں
ورنہ ہر قطرے میں دجلہ تو نظر آتا ہے
کچھ نہ پانے پہ بھی عالم کو دلِ رمز شناس
ش بہ ہستیِ مطلق کی کر پاتا ہے

فن پہ چلتا نہیں قزاقیِ اجل کا سوفار
جل کے بجھتا ہی نہیں سوزِ تمنا کا چراغ
رنگِ نیرنگیِ دوراں میں نہیں کھو سکتا
خونِ یک جمعِ جذبات سے سینچا ہوا باغ
آیۂ لوحِ ابد دستِ جنوں کی تحریر
شمعِ محرابِ بقا سینۂ فنکار کا داغ

غالب اے راہبرِ روشنیِ ذہن و ضمیر
سرِ مشرق ترے افکار کی عظمت سے بلند
تیری تخئیل کی کھاتا ہے ہمارا سوگند
اے کہ دیوان ترا وید مقدس کی نظیر

▲

ضیا فتح آبادی

غالبِ خستہ کے بغیر

(چند رباعیات)

احساس کی آنچوں میں نکھرتا ہے ابھی
فن کار کی قدر و منزلت باقی ہے
کلیوں سے تخیل کی گزرتا ہے ابھی
غالب کو زمانہ یاد کرتا ہے ابھی

زندہ ہے پسِ مرگ بھی نامِ غالب
ملتا ہے رُخِ صبحِ ابد سے جا کر
صورت گرِ جدت ہے کلامِ غالب
یہ سلسلۂ گیسوئے شامِ غالب

ہمرازِ جمالِ حسن، طور اور کلیم
ثابت یہ ہوا ایک صدی میں آخر
غنچوں کے دلوں میں چٹکیاں لیتی شمیم
غالب بھی عظیم، فکرِ غالب بھی عظیم

اندوہ سے "یک جان و صد تالب" غالب
بکتا تھا وہ علم و آگہی میں اور اب
جویائے الم، درد کا طالب، غالب
سو سال کے بعد بھی ہے غالب، غالب

ہستی اُس کی تھی ہوشمندی کا کمال
پیچیدگیِ فکر سے تھا کل بشکل
ملتی ہی نہیں اور کوئی ایسی مثال
اور آج بھی غالب کو سمجھنا ہے محال

غالب نے دیا موڑ نیا اُردو کو
یوں نوکِ پلک اس کی سنواری اس نے
منزل کا پتہ مل گیا اُردو کو
آپ اپنے سے آتی ہے حیا اُردو کو

ہر شعر میں اُس کے ہے دُکھے دل کی پکار
غالب کے بغیر آہ، ترا اے اردو
لفظوں میں پھڑکتی ہے رگِ ابرِ بہار
دامن بھی ہے چاک اور گریباں بھی تار

▲

کرشن موہن

غالب

شاعرِ نکتہ داں و نکتہ نواز

اک مفکر، دلیل اور ندیم
طورِ کیف و سرور کا تھا کلیم
نورِ تقدیم جس کا ذوقِ سلیم
جس کی فطنت، شورِ لُو کی شمیم

شاعرِ نکتہ دان و نکتہ نواز — سربسر ناز، سربسر انداز
ہمہ گیر اُس کے شعر کا اعجاز — اور فلک بوس فکر کی پرواز
اُس کی تہ دار فکر سوز و گداز — اُس کا انداز، لطفِ راز و نیاز
تنگدستی میں بھی نوا پرداز — فاقہ مستی میں بھی مزاج نواز
جس کے ذہنِ رسا کے حلقہ بگوش — قدرتِ ناز، قدرتِ انداز
جس کو تر آتشِ خم کا قائل — وجہِ اندیشہ ہائے دور و دراز
[illegible] — گرچہ تھا مستِ بادۂ شیراز
وہ کہ تھا لطفِ نظم و نثر میں یکساں — صاحبِ طرز، صاحبِ اعجاز
اسد اللہ خاں وہ عاشقِ شوخ — میرزا نوشہ، رندِ شاہد باز
اپنی فکرِ ہزار پہلو میں — گہ پرستار، گہ بتِ طناز
سجتے ہی دستۂ دل پہ بھری ہے — اُس کے رنگیں کلام کا اعجاز

کیفِ ماضی و نورِ آئندہ
سامنے جس کے نرگس شرمندہ

تا ابد زندہ اور تابندہ
نام اُس کا رہے گا رخشندہ

ہیروں کا سوداگر

نشار اٹاوی

شہرِ سخن میں دُور دیس سے ایک سوداگر آیا
کچھ تھے خالص ہندستانی، کچھ اصلی ایرانی
جامع مسجد کے سایہ میں اپنی دُکان لگائی
ایرانی ہیروں کی ایسی تیز چمک جاتی تھی
لیکن اُس کے دیسی ہیرے لاجواب ہیرے تھے
سب ہی تھے انمول، کوئی ارزاں سامان نہیں تھا
اک کونے میں ڈھیر لگا رکھے تھے دیسی ہیرے
ہم ہیئت بیوپاری اُن کی قیمت آنک نہ پائے
اک بولا "کیوں کانچ کے ٹکڑے بھر لائے ہو حضرت"
جوہری ایک سے ایک بڑا ہے، کون انھیں پوچھے گا
غرض کہ منڈی میں جتنے بھی منہ تھے، اُتنی باتیں تھیں
بیٹھا تھا بازار بیچ، مایوس و اُداس پردیسی
اُن دونوں کو جوہریوں کی حسِ تھی سرموری
دیکھا جب وہ مال کھٹی کی پھٹی رہ گئیں آنکھیں
وید مقدس کے لفظوں میں ہے جیسی تابانی
اِن کی صورت جیسے درگن کی جوت جوانی مانگے
پھولوں جیسا رنگ، کلی جیسا البیلا پن ہے
پہلے بھی پیدا ہوتے تھے، دریا دریا موتی
یہ تقدیس و تاب کہاں سے؟ پتھر لائے ہوں گے
یہ سب شبنم تو حورانِ جنت کے آویزے ہیں
یہ قندِ پہلو لعلِ گراں کیا پیدا یُوں ہی ہوا ہوگا
یہ گوہر اپنے خراجِ دریا در دریا لیں گے
یہ سینوں کے انگاروں پر شبنم بن جائیں گے
دھیرے دھیرے ان ہیروں کی لو بڑھتی جائے گی
فیضیاب پھر اِس لو سے انساں کشورِ کُل ہوں گے

رنگ برنگے ہیروں سے بھرپور پٹارے لایا
ایک سے بڑھ کر ایک انوکھا 'بیش بہا' لاثانی
شہرہ سُن کر دُور دُور سے خلقت دوڑی آئی
آسمان کے تاروں تک کی آنکھ جھپک جاتی تھی
چمک دمک میں کاٹ چھانٹ میں انتخاب ہیرے تھے
سوداگر کے دل کو لیکن اطمینان نہیں تھا
کچھ ان گھڑ، کچھ خاک آلودہ، کچھ لاثانی ہیرے
لوگوں نے منڈی میں لُٹے، سب سے دام لگائے
اک بولا "پتھر پہ ملمع کروائے ہو حضرت"
پھینکو یہ سب مال، کوئی دلی میں مفت نہ لے گا
ناقدری کی، نافہمی کی، نا سمجھی کی باتیں تھیں
قسمت سے آ نکلے دو جوہر شناس پردیسی
اک پانی پت کا باشندہ تھا، اور اک تھا بجنوری
ہو متحیر، لاکھ ٹکے کی بات کہہ گئیں آنکھیں
اِن ہیروں کی اُس سے نہیں ہے کچھ کم فوقیت
معشوقوں کی شوخ نظر کا خنجر پانی مانگے
نئی نویلی اک سولہ سنگھار کیے دلہن ہے
اُڑا لیا جس نے تو کنواری کنیا کی نتھ کا موتی
نرمد کے خوں کے قطروں سے لعل بنے ہوں گے
یا یہ سب تسبیحِ ملائک کے یاقوتی دانے ہیں
اس کو گھڑنے والے نے تو مُنہ سے خون اگلا ہوگا
آج نہیں تو کل دُنیا سے لوہا منوا لیں گے
یہ زخموں سے چُور دلوں کا مرہم بن جائیں گے
یعنی لعلِ شب چراغ کی لو بڑھتی جائے گی
اک روشن دیپک سے روشن لاکھوں دیپک ہوں گے

قریہ قریہ، نگر نگر ابنِ آدم پوجے گا انھیں
ہندستاں کا ذکر تو کیا، سارا عالم پوجے گا انھیں

[illegible]

رشمیؔ پٹیالوی

غالبِ سحرُالبیاںؔ

وہ امینِ رازِ حق، وہ شاعرِ جادو بیاں
انجمن در انجمن ہے جس کا ذکر جاوداں
جلوہ گر تھی عشق کی تنویر جس کی ذات میں
جس نے بخشی شعریت کو علم و فن کی روشنی
مختلف تھا دوسروں سے جس کا اسلوبِ بیاں
جس کی فکر نکتہ رس، جس کی نوائے شاعری
جس نے اہلِ دل کو پیغامِ فلک گیری دیا
شعر میں جس نے سمویا درد کی آواز کو
جس کے نغموں میں نہاں اک آیتِ تسخیر تھی
"زندگی" رکھا تھا جس نے ہنس کے مر جانے کا نام
جس کے سینے میں نہاں تھی گرمیٔ قندیلِ عشق
پارسائی کو بھی جس کی کافری پہ ناز تھا
طبعِ خوش آگاہ جس کی وقفِ سوز و ساز تھی
جس کا نامہ سر بسر تھا، عالمِ سرشارِ عشق
جس نے محسوسات کو بخشا مذاقِ شاعری
پاسِ ایمانِ محبت جس کا نصبُ العین تھا
جس کے فن کی ہند کیا، ایران تک توقیر تھی
جس کا دل اک ساز تھا غم کے ترانوں کے لیے
مستند تھا، معتبر تھا، جس کا فرمایا ہوا
شاہِ دلّی تک کو بھی تھا جس کی شاگردی پہ ناز

وہ وقارِ ایشیا، وہ نازِ ہندوستاں
وہ پرستارِ وفا، وہ غالبِ سحرُالبیاں
ڈھل گیا تھا حسنِ فطرت جس کے محسوسات میں
جس سے وابستہ ہوئی ہر انجمن کی روشنی
دھل گئی تھی کوثر و تسنیم سے جس کی زباں
منزلِ ہستی میں تھی مثلِ چراغِ رہبری
نیستیوں کو رفعتوں سے آشنا جس نے کیا
ہم نوائے دل کیا نغماتِ سوز و ساز کو
درد تھا جس کی نوا میں، بات میں تاثیر تھی
عاشقی میں جان سے، جی سے گزر جانے کا نام
فرض تھی جس کے لیے پابندیٔ تکمیلِ عشق
جس کی رندی میں بھی اک ایماں کا انداز تھا
لامکاں تک جس کے ذہن و فکر کی پرواز تھی
وادیٔ الفت میں تھا جو کارواں سالارِ عشق
شاعری کو جس کی جدّت نے عطا کی ساحری
اک زمانے کی تڑپ سے جس کا دل بے چین تھا
جس کے دم سے شاعری کی عرش پر تقدیر تھی
خوش نوا جس کی زباں تھی نکتہ دانوں کے لیے
سب پہ ہے سب پر رہے گا، سب پہ تھا چھایا ہوا
جس کی استادی کا پرچم تھا بلند و سرفراز

گو نہیں ہے آج وہ غالبؔ ہمارے درمیاں
اس کے نغموں سے مگر معمور ہے ہندوستاں

شفیق کوٹی (لاہور)

غالب سے

عکس ہے ہر لفظ حسنِ فکر کی تنویر کا
کس کو یہ حاصل ہوا ہے آئینہ تحریر کا
تو ہے غالب آج بھی تیرا نہیں کوئی جواب
یہ کرشمہ ہے ترے افکارِ عالم گیر کا
آج بھی گن گا رہا ہے تیرا ہر پیر و جواں
آج بھی چرچا ہے تیری شوخیِ تحریر کا
ہو رہی ہیں آج بھی شرحیں ترے اشعار کی
آج بھی ہر رخ زرافشاں ہے تری تصویر کا
کل بھی مکتوبات سے کرتے تھے ترے اکتساب
آج بھی ہے بس جاری نظمِ پُر تاثیر کا
لوگ کہتے ہیں کہ حالی نے تجھے زندہ کیا
میں تو کہتا ہوں یہ جادو ہے تری تحریر کا
زندگی کی اس سے بہتر اور کیا تفسیر ہو
"کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا"

▲

وزیر علی پانی پتی (کراچی)

"دارائے سخن"

فکرِ دنیا میں سر کھپائے ہوئے
اپنی دنیا الگ بنائے گیا
حسنِ اغیار سے جہنم میں
ذہن کی جنتیں سجائے گیا
جنتوں پر بھی مسکرائے گیا
جس کو آئینہ دکھائے گیا

جیسے کوتاہ قد ہیولوں میں!
روشنی کا منارۂ شب تاب
جسم دلّی کے محبسوں میں اسیر
آنکھ میں کوئے ماہتاب کے خواب
کتنے چہروں سے اس نے الٹے نقاب
وہ حقیقت شناسِ موج و سراب

کشتۂ جبرِ روزگار بھی تھا
تنگ دستی کا شاہکار بھی تھا
اپنے اہلِ وطن پہ بار بھی تھا
وہ جو روح القدس کا یار بھی تھا

▲

اویس احمد دوراں

روایاتِ غالب کی خاطر

مرے ہم نشینوں کو یہ آرزو ہے
کہ ہر شہر میں جشنِ غالب منا کر
جبینِ ادب پر ستارے سجا دیں
زباں جس پہ ہے عالمِ نزع طاری
اُسے نوعروسی کا جوڑا پہنا دیں
وہ اُردو جو رسوا ہے گلیوں میں اب بھی
اُسے لاکے عشرت کدہ میں بٹھا دیں

مرے ہم نشینوں سے کوئی یہ کہہ دے
کہ یہ آرزو نام ہے زندگی کا
ادب سے مرا دل جسے چومتا ہے
عقیدت کا سر جس کے آگے جھکا ہے
مگر دستِ قاتل کا وہ تیز خنجر
بہت کتنے ہی حلقوم پر چل چکا ہے
بہت ہی ہے پیاسا لہو کا ابھی تک
وہ سینوں میں پیوست ہونے کو بے کل
ہر اک قریہ و شہر میں پھر رہا ہے
جنوں میں بھیانک صدا دے رہا ہے
بہت جاں گسل اس کی خونی چمک ہے

مرے ہم نشینوں سے کوئی یہ کہہ دے
بقائے روایاتِ غالب کی خاطر
اس اک پیاسے بیتاب خنجر کو پہلے
انھوں کے ہاتھوں سے اب توڑ ڈالیں
کہ یہ معرکے اور رن کی گھڑی ہے

تسنیم فاروقی

مشعلِ فروزاں

نقیبِ مہرِ تخیل شبیہِ گنگ و رس
تری غزل میں پریشاں ہے زندگی کا جلوس
عبیرِ فکر سے تُو نے غزل کی مانگ بھری
بسا کے گیسوئے خوباں کو تُو نے خوشبو دی
ترا کلام زمانے میں غیر فانی ہے
ادائے چشمِ غزالاں کی ترجمانی ہے
جو شعلۂ غمِ دل میر کے یہاں سے چلا
اُسی کی آنچ سے تیرا چراغِ فکر جلا
یہ اک چراغ، یہ صد رنگیاں، یہ حسنِ بیاں
غمِ حیات، غمِ دیگراں، غمِ جاناں
بہ نامِ نغمۂ اضطراب، حسرت و نالہ
بہ قیدِ ساغرِ رنگیں شرابِ صد سالہ
خمینِ مشربِ صہبا کا سلسلہ غالب
اسیرِ میکدہ و سیرِ قافلہ غالب
شکوہِ تیشہ و سنگ آج بھی ہے ترا اللہ
صنم گری پہ تری سر جھکا ہے اپنا صنم
فصیلِ وادیٔ گیتی پہ تُو نمایاں ہے
ترا پیامِ جنوں مشعلِ فروزاں ہے

نصیح اکمل قادری

فکرِ غالب

"مرزا غالب اُن متانت و سنجیدگی فلسفیوں میں نہیں ہیں جو زندگی کی نعمتوں
اور اہلِ دُنیا کو اصل جنازہ خیال کرتے ہیں۔" (ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری مرحوم)

جوہرِ غم ہی سہی تابشِ افکارِ حیات
تیرے آئینۂ احساس سے پھوٹی جو کرن
جوہرِ غم کو مگر تُو نے بنایا خورشید
بن گئی صبحِ تمنا و نقیبِ اُمید

☆

تیری ایذا طلبی بن گئی عینِ راحت
زندگی قیدِ سلاسل سے گراں تر ہی سہی
تیرے غم خانے میں کھلتے رہے گل ہائے مراد
تجھ سے وحشی کو رہی قید میں بھی زُلف کی یاد

☆

مُشکلیں تیرے لیے مژدۂ آسانی ہیں
"بجلی اِک کوند گئی سینے کے اندر، تو کیا"
اصلِ ایماں ہے پابندِ جنوں ہو جانا
"درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا"

☆

"بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا" تجھ کو
"موجۂ گل سے چراغاں ہے گزرگاہِ خیال"
تیرے آئین میں ہے جنبشِ مژگاں بھی حجاب
"ہے تصور میں زبس جلوہ نما موجِ شراب"

☆

"بے خودی بسترِ تمہیدِ فراغت ہے" تجھے
اِک تعجب ہے تری قسمتِ صہبا جاگی
"گردشِ سازِ صد جلوۂ رنگیں تجھ سے"
ذوقِ پیمانہ بہ اندازۂ تمکیں تجھ سے

☆

زندگی لاکھ جفاکوش و جفاکیش سہی
گردشیں تیرے اس آہنگِ تبسم پہ نثار
تیرا دل عظمتِ پندار رفو رکھتا ہے
"جو ہوا غرقۂ مے بختِ رسا رکھتا ہے"

▲

مفتون کوٹوی

غالب بلند خیال

(قطعات)

کسے نصیب بجز غالب بلند خیال
یہ نثر دلکش و نظم حسین و فقرہ چست
"زلالے کہ بجوشش گستران بہشتی
ببالش منکر غالب کہ در زمانۂ تست"

۲

ہر لفظ ہے خزینۂ معنی کا اک طلسم[۱]
دعویٰ ہے اتنے جوش سے کس نے فراز کا؟
غالب نے خود کو اُردو زباں کو کیا بلند
محرم ہے اور کون بتا اے راز کا؟

۳

ہر شعر میں اک بات نئی طرز شگفتہ
دل اور دماغ اور ادا اور زباں اور
ہیں اور کہاں اتنے مضامین و اسالیب؟
کچھ شک نہیں غالب کا ہے انداز بیاں اور

۴

ہر خیال ایسا جسے کہتے ہیں سب حسنِ خیال
ہر ادا ایسی جسے حسنِ ادا کہتے ہیں
پھر بھی غالب سے رہے اہل زمانہ شاکی
"ہوتی آئی ہے کہ اچھوں کو برا کہتے ہیں"

۵

غالب کے سوا کس میں ہے یہ شوخی و جرأت
اللہ سے انداز تخاطب ہی نیا ہے
"ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے"

۶

غالب کے حسن فکر و نظر پہ نہ کیوں مٹے؟
وہ خوش نصیب جس کو میسر "نگاہ" ہو
بدطالعی ہے اصل میں غالب سے بدظنی
"تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو"

۷

افکار ہیں حسین، بیاں ہے حسین تر
جس شعر کو بھی دیکھیں سراپا جمال ہے
ہر ایک جملہ جدت و ندرت سے پُر بہار
غالب کا یہ کمالِ سخن لازوال ہے

۸

تقریر دلپذیر، ظرافت سے پُر طرب
تحریر عقل و شوخی و الفت کی ترجماں
وہ وضعِ زیست عام روش سے الگ تھلگ
ان کو سمجھیے غالبِ خوش فہم کے نشاں

۹

فلسفہ منطق و تخیل کی آمیزش ہو
اس کو جذبات و تاثر سے دیا جائے نکھار
اس میں پھر لطف زباں حسنِ بیاں کی ترتیب
ہو خمیر ایسا تو ہو پیکرِ غالب تیار

[۱] "گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے"

شوِرام ڈیولکر
ترجمہ بدیع الزّماں خاور

(مراٹھی نظم)

مِرزا غالب

میرا غالب، نظر آرہا ہے مجھے
میرا غالب، نظر آ چکا ہے مجھے

چودھویں رات کے دودھیا نور میں
بے نیازی سے غوطے لگاتا ہوا
دودھ میں سر سے پاتک نہاتا ہوا
پیکرِ خواب میں وصل کے
محبوب کی نرم سرگوشیوں سے رِجھاتا ہوا
بن کے آنسو کی اِک بوند
معشوق کی غم زدہ آنکھ میں جھلملاتا ہوا
میرا غالب نظر آ چکا ہے مجھے!

عاشقوں کے دلوں کو بڑھاتا ہوا
نامرادوں کی ڈھارس بندھاتا ہوا
بھید جذبات کے کھولتا
ذہن و دل سے تھپتھپاتا ہوا
چہرہ و زلف و رخسار کے شہر میں خسروانہ ادائیں دکھاتا ہوا
میرا غالب نظر آ چکا ہے مجھے!

شوق سے تھرتھراتے ہوئے ہاتھ میں
خوبصورت غزل کا خریطہ لیے
ریختے کی گلوری سے اپنے لبوں کو رچائے ہوئے آخریں
مجھ کو رنگین غالب
سرِ انجمن آ چکا ہے نظر گنگناتا ہوا۔

فکر میں ڈوب کر اپنے محبوب کا چپکے چپکے تصور رچاتا ہوا
عشق کی آگ میں جل کے گاتا ہوا
مسکراتا ہوا
مست غزلوں کے ساغر لنڈھاتا ہوا
شوخ بادلوں کے سر پہ چمکتے ہوئے
مور پنکھوں کا لہرا اُڑاتا ہوا

میرا پیارا الری
میرا محبوب اسد
میرا غالب، نظر آ چکا ہے مجھے
میرا غالب، نظر آرہا ہے مجھے!

ماجد الباقری
(دہلی)

خالقِ الفاظ و معانی

سو سال کے بعد آج کی گفتار ہے غالب
اقلیمِ سخن کا وہی سردار ہے غالب

غالب سے غزل اور تغزل سے ہے زمانہ
وسعت کے لیے برسرِ پیکار ہے غالب

اک شہرِ خموشاں کی فضا چار طرف ہے
ہر اک یہی کہتا ہے کہ بیدار ہے غالب

صدیوں کے لیے ہیئت و اسلوب کا وجدان
اک فیض کا منبع ہے کہ دربار ہے غالب

دل دادۂ ترسیلِ معانی کو کشش ہے
شعروں کی زباں جرأتِ اظہار ہے غالب

اک خالقِ صد پیکرِ الفاظ و معانی
فن جس پہ کرے ناز وہ فن کار ہے غالب

انسان ہے، انسان کی عظمت کا امیں ہے
ہر قوم کے انسان کا پندار ہے غالب

اب تک جو کہا ہم نے وہ تصدیق کریگا
ہر شعر میں اک پرتوِ انوار ہے غالب

ہر لفظ میں موجود زمانے کے مہ و سال
اک فکرِ رسا صورتِ سیّار ہے غالب

ہر شعر کہا جس نے بہ تقیۂ زمانہ
ہر عہد کے شاعر کا طرفدار ہے غالب

معنی کے سمندر سے فضاؤں تلک "ملا"
اے کشتِ ادب ابرِ گہربار ہے غالب

جو چھا ہی رہے جس کا سدا روئے زمیں پر
حرفوں کی کہانی کا وہ کردار ہے غالب

کونپل کی طرح پھوٹ نکلتے ہیں معانی
ہر شعر میں گنجینۂ اشعار ہے غالب

سر جس کا جھکا ہی نہیں تنقید کے آگے
پانی ہے مگر صورتِ تلوار ہے غالب

کون آگے نکل سکتا ہے اُس ذہنِ رسا سے
شوریدہ سروں کے لیے دیوار ہے غالب

ماجد ہی نہیں اور بھی کچھ لوگ ہیں کہہ دیں
ہم جس کی رعایا ہیں وہ سرکار ہے غالب

▲

بدیع الزماں خاور

اردو زباں کی آبرو

السلام اے شاعری کے بانکپن کے رازدار
السلام اے حسنِ اندازِ سخن کے رازدار
السلام اے عظمت و توقیرِ فن کے رازدار
السلام اے رنگ و بوئے انجمن کے رازدار
آنکھ سے اوجھل ہے تو، موجود ہر محفل میں ہے
ذکر ہے تیرا زباں پر، یاد تیری دل میں ہے

تو نے انساں کو سکھایا زندگی کا احترام
تو نے سمجھایا جہاں کو شادی و غم کا مقام
تیرگی میں وہ چراغِ راہ ہے، تیرا کلام
ہر مسافر کو سناتا ہے جو منزل کا پیام
تو اک فرہاد ہے، تیشہ تری تحریر ہے
تیری ہر تخلیق گویا، ایک جوئے شیر ہے

ہوتے ہیں ظاہر ترے شعروں سے، اسرارِ حیات
تیری تحریروں سے کھلتے ہیں رموزِ کائنات
تیرے خامے نے رقم کر کے جنوں کی واردات
بھر دیا ہے پیکرِ قرطاس میں رنگِ ثبات
لفظ و معنی کا ہے وہ جادو ترے دیوان میں
زندگی کو ملتی ہے اک خوشبو ترے دیوان میں

گو نہیں تیری بیاضِ شعر "الہامی کتاب"[1]
پھر بھی مشکل ہے کہ پیدا ہو سکے تیرا جواب
ہیں فلک پر ضوفشاں جب تک یہ مہر و ماہتاب
ساری دنیا میں رہے گا نام تیرا انتخاب
یہ مجھے معلوم ہے تو خاور کا طالب نہیں
کوئی بزمِ شعر میں تیرے سوا غالب نہیں

اب سمجھ میں آسکا ہے تیری غزلوں کا مزاج
ہو گئی ہے کل سے کچھ افزوں تری توقیر آج
عہدِ نو کی خسروی کا رکھ کے تیرے سر پہ تاج
کر رہی ہے پیش اک دنیا ترے فن کو خراج

مانتے ہیں سب تجھے اردو زباں کی آبرو
اک زباں کیا، تو تو ہے ہندوستاں کی آبرو

[1] میں دیوانِ غالب کو الہامی کتاب ماننے کے حق میں نہیں ہوں کیونکہ اس سے انسانی فکر و دماغ کی عظمت پر حرف آتا ہے۔ خاور

زہیر کنجاہی

تخیّل کا خُدا

تجھ سا شاعر نہ زمانے میں ہُوا تیرے بعد
جو ترے رنگ میں ہو نغمہ سرا تیرے بعد
تیری پرواز تصوّر، ترا اسلُوبِ خیال
کِن کہلایا تخیّل کا خُدا تیرے بعد
حسنِ تاثیر سے خالی ہی رہے ہیں یکسر
فکر و فن، شعر و ادب، صوت و نوا تیرے بعد
منزلِ اہلِ شعور اب بھی ہے ویراں ویراں
تجھ سا دیکھا نہ گیا راہنما تیرے بعد
تُو نے جس حسنِ بیاں کا تھا کیا خود دعویٰ
ہاں وہ اندازِ بیاں کھو ہی گیا تیرے بعد
شاعری جیسے مجاورِ سرِ مدفنِ خاموش
جلوۂ فکر سیہ پوش ہُوا تیرے بعد
آج ہر بزم میں ارباب غزل کہتے ہیں
کس نے دیکھا ہے کوئی شعلہ نوا تیرے بعد

▲

اسحاق ملک حیدرآبادی

نقیبِ زمانہ

بلبلِ نغمہ سنج، رُوحِ چمن
نغمۂ ادوار و آفتابِ سخن
فطرتِ آسماں، خمیرِ زمیں
خاتمِ دل کے زر نگار نگیں
نکتہ رس، واقفِ زمان و مکاں
خود زباں چومتی ہے تیری زباں
ڈھونڈتے ہیں علوم کے کس بل!
فکر تیری ہے پھر بھی لاتحلّل
ہر زمانے کا، ہر صدی کا نقیب
دوست تو دوست معترف ہیں رقیب
تیری قسمت لے یاوری کی ہے
مفلسی میں شہنشہی کی ہے
تنگدستی میں بے کلی نہ ہوا
زیرِ منّت کشِ دوا نہ ہوا
ذکرِ ماضی پہ مسکراتا تھا
حالِ دل پر ہنسی اُڑاتا تھا
خوگرِ رنج و غم رہا ہر آں
مشکلیں بن کے رہ گئیں آساں
شاعرِ بے مثال نقشِ قلوب
تو ہی غالب تھا کُل جہاں مغلوب

▲

ابھیمان

بانو اشفاق

غالب اِک قومی شاعر تھے
غالب ایک مہان کوی تھے
غالب ایک انمول رتن تھے
غالب تھے سرتاج، کلا کے
غالب پر گورو ہے اور ابھیمان ہے ہم کو
ناز ہے ہم کو، فخر ہے ہم کو
غالب کا فن اور سخن
اِک بیش بہا ورثہ ہے ہمارا
بیش بہا سرمایہ اپنا
بیش بہا مریادا اپنی
غالب نے اِس دیس کا سارے جگ میں
روشن نام کیا
اِس دیس کا اُونچا مان کیا
اُونچا اِس کا استھان کیا
غالب کی رچناؤں میں ہیں
جیون کے اُجول سندیسے
آشاؤں کے جگ مگ سپنے
کیف و طرب، سرمستی و شوخی اور رنگ و خوشبو کے نغمے
آنے والی کل کی تصویروں کے خاکے
غالب کی غزلوں کی فضا میں
ہمت، ساہس، جوش، عزم و اُمنگوں کی
گرمی ہے
گھور اندھیرے میں
کڑی سمسیاؤں میں بھی
جینے کی تڑپ
جینے کی لگن
جینے کا ہے کس بل
لیکن ہم ۔۔۔!
غالب کی بھاشا
اِس بھوی پر
پھر لینے پھلنے کبھی نہ دیں گے!!

▲

یادِ غالب

عزیز اندوری

سُونی سُونی سی پڑی تھی محفلِ ذہن و شعور
فکر کی راہوں پہ طاری تھا غبارِ درد و غم
رُک گئے تھے راہ میں جذبات کے بڑھتے قدم
چہرۂ تحریک سے مفقود تھا تسکیں کا نُور

تھے درو دیوارِ جہد و عزم بے نقش و نگار
شہرِ احساس و عمل پر چھا رہی تھی مُردنی
کھو رہی تھی رُوحِ تازہ بے بسی ساری تازگی
ہو رہا تھا مُنتشر شیرازہ صبر و قرار

دور نظر آنے لگا ویران یہ دِل کا نگر
مُضطرب ہونے لگی ہر صُورتِ تسکین بار
غیر ممکن سی نظر آنے لگی تزئینِ جہاں
سُست پڑتی جا رہی تھی سانس کی دھڑکن مگر

یادِ غالب اِک پیامِ عیش بن کر آ گئی
رات کی تاریکیوں میں نُور بن کر چھا گئی

▲

نظم و ضبط سے قوم کی تعمیر

نظم و ضبط ایک
لازمی شرط ہے،
ان لوگوں کے لئے
جو ایک عظیم قوم
بننے ـــــ
خواہشمند ہیں۔

مہاتما گاندھی

بقیہ "سبد چین اور غالب کے انگریز ممدوح" صفحہ ۲۹۴ سے آگے

اس کو عزت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد وہ عوام کی فلاح و بہبود کے کاموں میں لگ گیا۔

ان چاروں افسروں کے حالات کی مزید چھان بین سے معلوم ہوتا ہے کہ ان میں صرف ایک لارڈ ایلگن ایسا افسر تھا جس کی زیادہ تر زندگی ہندوستان کے باہر گزری اور وہ محض ۱۸۵۷ء کے فسادات کے نتیجے میں وائسرائے کی حیثیت سے دلی کے تخت پر نمودار ہوا تھا اور اصلاحات کا کام ادھورا چھوڑ کر اچانک مر گیا، ورنہ باقی تینوں افسروں کے لئے ہندوستان کی سرزمین کوئی نئی نہ تھی۔ وہ ایک مدت تک ایک دوسرے کے ساتھ پنجاب کی فوج میں کام کر چکے تھے۔ فسادات کے بعد جب ان میں سے ایک یعنی لارنس کو ایلگن کی موت کی وجہ سے ہندوستان کا گورنر جنرل بننے کا موقع ملا تو اس نے پنجاب کے دو پرانے ساتھیوں کو بلا لیا۔ وہ تینوں مل کر حالات کو معمول پر لانے کیلئے منصوبے مرتب کرنے لگے۔ اسطرح ان چاروں افسروں کی جو کہانی بہت پرانی ہے وہ ہندوستان کے فسادات کے بعد ایک جگہ اکٹھا ہو گئے۔

ان چاروں افسروں کی طرح ملکہ معظمہ بھی ملکہ وکٹوریہ ہے جسنے بغاوت کے خاتمے کے بعد ۱۸۵۸ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت کو ختم کر کے سارے اختیارات خود سنبھال لئے تھے اور تھوڑی بہت اصلاحات نافذ کر کے ہندوستانیوں کے دل سے خوف کو دور کرنے کی کوشش کی تھی۔

ان ساری تفصیلات کے بعد غالب کی ان قصیدہ خوانیوں کے مقصد کو پانا کچھ مشکل نہیں۔ غالب ایک بڑے شاعر تھے دلی کے روساء میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ وہ بہادر شاہ ظفر کے نمک خوار رہ چکے تھے۔ ایسی صورت میں انگریزوں کی نظر میں ان کا مشتبہ ہونا کچھ بعید نہ تھا۔ ان پر ایسی تہمت لگ گئی کہ بعد میں وہ اپنی خود ساختہ غداری کی خدمت میں پیش کر کے رہا ہوئے تو یہ شک و شبہ دور نہ ہوا۔ لہذا غالب کیلئے ضروری تھا کہ وہ کوئی نہ کوئی ایسی صورت اختیار کرتے جس سے انگریزوں کے دل سے شک و شبہ کو دور کرنے میں مدد ملتی اور اس کیلئے قصیدہ درست ہی موثر ذریعہ ہو سکتا تھا چنانچہ انہوں نے یہ قصیدے لکھے اور انکو خاص اہتمام سے شائع بھی کیا۔

اس طرح "سبد چین" کو غالب کی فارسی شاعری میں وہی درجہ حاصل ہے، جو ان کی فارسی نثر میں "دستنبو" کو حاصل تھا۔ دونوں تاریخی اہمیت کے زیادہ حامل ہیں اور ادبی اہمیت کے کم۔ ▲

بقیہ "غالب اور غدر" ۔ صفحہ ۲۹۸ سے آگے

یعنی فروری میں پنجاب کے ملک سے جواب آیا کہ لارڈ صاحب بہادر فرماتے ہیں کہ ہم تحقیقات نہ کریں گے۔ بس یہ مقدمہ طے ہو[۱]۔ میں گنہگار مجرم اس حکم پر مسرور نہ ہوا۔ جب لارڈ صاحب بہادر کلکتے پہنچے میں نے قصیدہ حسب معمول قدیم بھیجدیا۔ مع اس حکم کے واپس آیا کہ اب یہ چیزیں ہمارے پاس نہ بھیجا کرو۔ میں مایوس مطلق ہو کر متحیر رہا اور حکام شہر سے ملنا ترک کیا۔ واقع اواخر ماہ گذشتہ یعنی فروری ۱۸۶۳ء میں نواب لفٹنٹ گورنر پنجاب دلی آئے۔ اہل شہر صاحب ڈپٹی کمشنر بہادر و صاحب کمشنر بہادر کے پاس دوڑے اور اپنے نام لکھوائے۔ میں تو بیچارہ محض اور مطرود حکام تھا۔ جگہ سے نہ ہلا۔ کسی سے نہ ملا۔ دربار ہوا۔ ہر ایک کامگار ہوا۔ شنبہ ۸ فروری کو ناگاہ منشی من پھول سنگھ صاحب کے خیمے میں چلا گیا۔ اپنے نام کا ٹکٹ (اب یہاں ٹکٹ چھپے گئے ہیں۔ فارسی عبارت یہ ہے "ٹکٹ باری دیدن شہر بہ شود در خالی جملہ" سب تھانوں پر حکم ہے کہ دریافت کرو کون بے ٹکٹ مقیم ہے اور کون ٹکٹ رکھتا ہے) صاحب سکریٹر بہادر کے پاس بھیجا۔ بلا لیا۔ مہربانی کی۔ صاحب کی ملازمت کی استدعا کی وہ بھی حاصل ہوئی۔ وہ حاکم جلیل القدر کی وہ عنایتیں دیکھیں جو میرے تصور میں بھی نہ تھیں۔ جزاہم اللہ۔ یہ منشی لفٹنٹ گورنر سے سابق معرفت نہ تھا۔ وہ بطریق حسن طلب تیر خواہاں ہو گئے تو ہی گیا۔ جب حکام مرد سے عالم ہے تب حق لے تو میں قیاس کر سکتا ہوں کہ میر منشی کی طرف سے حسن طلب ہی ایلئے حکام ہو گا۔ و عند ولدمن اسعادہ خیمہ۔ حقیقت دو دیہ ہے کہ شب دوم مارچ کو صاحب شہر مقیم قیام گورنری ہوا۔ آخر روز میں اپنے شفیق قدیم جناب نواب امیر حسن خاں بہادر کے پاس گیا۔ اثنائے گفتگو میں فرمایا کہ تمہارا دربار اور خلعت بدستور بحال و برقرار ہے۔ میں نے پوچھا کہ حضرت کیونکر؟ حضرت نے کہا کہ حاکم حال نے دعا مانگی ہے کہ تمہارے علاقے کے سب کاغذ انگریزی و فارسی دیکھے اور باہر جا کر یہ حکم لکھوایا کہ اسداللہ خاں کا دربار اور خلعت بدستور بحال و برقرار ہے۔ میں نے پوچھا کہ حضرت یہ امر کس اصل پر متفرع ہوا۔ فرمایا کہ ہم کو کچھ معلوم نہیں۔ بس اتنا جانتے ہیں کہ یہ حکم دفتر میں لکھوا کر ہم ادن یا ۵ دن ادھر کو روانہ ہوئے ہیں۔ میں نے کہا، سبحان اللہ ؎

کارساز ما بفکر کار ما فکر ما در کار ما آزار ما[۲] ▲

۱۔ اردوئے معلیٰ ص ۲۲۴، ۲۲۲۔ ۲۔ مستحسنات عود ہندی از محمد شاکر ص ۱۰۶، ۱۹۶۵ء و اردوئے معلیٰ ص ۲۲۳۔

گُل فروش
SATHE

صالحہ عابد حسین

حکایاتِ خوں چکاں

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خونچکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے [1]

اس بات سے تو کوئی متفق نہیں ہو گا کہ غالب کی قدر اُن کے دور میں نہیں ہوئی یا اہلِ ذوق نے اُن کے کلام کی قدر نہیں کی، اس لیے کہ ادبی تذکرے، غالب کے ہم عصروں کے اور خود اُن کے خطوط اس بات کے گواہ ہیں کہ لوگ ان کا احترام کرتے، اُن کے کلام کو سر آنکھوں پر جگہ دیتے اور اُن سے اصلاح و مشورہ لیتے تھے۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ اُس وقت اُن کے کلام کی گہرائی تک پہنچنے اور اُن کے ذوقِ اُپج اور ظرافت کو سمجھنے کی صلاحیت بہت کم لوگوں میں تھی۔ (آج بھی اس کی گہرائی اور مقام کو سمجھنے والے کتنے ہیں؟) ان جواہرات کو جو اُن کے کلام میں بکھرے پڑے ہیں، پرکھنے کے لیے زمانہ ایک مدت درکار ہوتی۔ اگر قسمت سے اُنہیں حالی جیسا صاحبِ ذوق سخن شناس دوست نہ مل جاتا، جس نے پوری طرح اُن کے کلام کی خصوصیات کو پہچانا اور بڑی سادگی اور پرکاری کے ساتھ اُن کو دوسروں کے سامنے پیش کیا۔ "یادگارِ غالب" نے لوگوں کو چونکا دیا۔ اچھا تو یہ مشکل پسند شاعر ایسی ایسی باتیں کہہ گیا ہے! اُس وقت سے آج تک غالب پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ مخالفت میں کم، موافقت میں زیادہ۔ اُن کی مقبولیت روز بروز بڑھ رہی ہے۔ اُن کا کلام خواص اور عوام دونوں میں مقبول ہے۔ مختصر سے دیوانِ غالب کے بہتر سے بہتر (اور بدتر بھی) نسخے چھاپے گئے ہیں۔ بے شمار مضمون لکھے گئے ہیں۔ پچاسوں رسالوں کے غالب نمبر نکل چکے ہیں۔ اُن پر پچاسوں کتابیں لکھی جا چکی ہیں اور اس سال تو اُن کی سو سالہ برسی سارے ہندوستان اور کئی دوسرے ملکوں میں منائی جا رہی ہے۔ اس سلسلے میں بہت کچھ ہو چکا ہے، ہو رہا ہے اور ہو گا۔ سوچتی ہوں، غالب آج زندہ ہوتے (مگر کیوں ہوتے؟ کون فن کار اپنے فن کی صحیح عظمت پہچانے جانے تک زندہ رہا ہے؟) تو کیا کہتے؟ یہ تو ہرگز نہ کہتے ؎

کھلا کہ فائدہ عرضِ ہنر میں خاک نہیں

اور وہ کفِ افسوس مل مل کر یہ کہا کرتے ؎

بے پر کردہ ہوں قیاس اہلِ دہر کو — کھاتا ہوں رشک بر متاعِ ہنر کو میں

اور ظاہر ہے، یہ شعر تو ہرگز نہ کہا ہوتا ؎

فارسی بیں تا ببینی نقش ہائے رنگ رنگ — بگذر از مجموعۂ اُردو کہ بے رنگِ من است

---

[1] اعجاز صدیقی صاحب کے اصرار پر یہ مضمون لکھنا شروع کیا۔ آدھے کے قریب ہو پایا تھا کہ ایک حادثے سے دوچار ہو کر سیدھے ہاتھ میں فریکچر ہو گیا۔ باقی مضمون اسی حالت میں مکمل کر رہی ہوں کہ ابھی تک نہ ہڈی پوری جڑی ہے نہ درد میں کمی آئی ہے۔ اور سرِ عنوان شعرِ غالب کا، اور میری دونوں کی حالت کا آئینہ دار بن گیا ہے ——— صالحہ

یوں تو ہماری پیاری زبان میں ایک سے ایک بڑا شاعر پیدا ہوا ہے۔ ولی کی اولیت، میر کے درجے اور انیس کی عظمت سے کون انکار کر سکتا ہے لیکن غالب میں کوئی ایسی بات ضرور ہے جو اسے ہر دوسرے شاعر سے ممتاز کرتی ہے۔ یہ بات کیا ہے آخر؟ درد و غم کے اظہار میں وہ میر سے بڑھ کر نہیں ہو سکتے۔ تصوف میں درد کا مقابلہ کون کر سکتا ہے۔ زبان اور بیان پر قدرت، انیس سے بڑھ کر کیسے ہو سکتی ہے؟ فلسفیانہ موشگافیاں اُن سے کہیں زیادہ اقبال نے کی ہیں۔ عشق مجازی کی بولتی تصویریں کلام داغ سے بڑھ کر کہیں نظر نہ آئیں گی۔ پھر غالب میں کیا بات ہے؟ اجازت دیجئے کہ یہ کہوں کہ ایک تو غالب کے یہاں یہ سب خصوصیات ایک حسین امتزاج کے ساتھ ملتی ہیں۔ اُن کے یہاں میر کا درد بھی ہے، درد کا عشق حقیقی بھی۔ انیس کی قدرتِ کلام اور شکوہ بھی۔ اقبال کا فلسفہ اور داغ کا مزہ بھی۔ مگر اتنا ہی نہیں اُن کے یہاں اور بھی بہت کچھ ملتا ہے۔ ان کے کلام کی ایک خصوصیت (جو دنیا کے ایسے گنے شاعروں کے کلام میں پائی جاتی ہے) یہ ہے کہ وہ ہمہ گیر اور عالمگیر جذبات کی آئینہ دار ہے۔ محض اپنے ماحول، زمانے اور وقتی حالات سے متاثر ہو کر کہے گئے شعر بھی ایک خاص مدت تک مقبول اور پسندیدہ ہوتے ہیں۔ غالب کے یہاں ایسے اشعار بھی کم نہیں۔ لیکن اُن کے کلام کا ایک بڑا حصہ ان جذبات اور احساسات کی عکاسی، اُن خیالات کی ترجمانی اس فلسفۂ حیات کی تفسیر کرتا ہے جو ہر دور اور ہر زمانے کے انسان کے دل کی آواز ہوتا ہے۔ اُن کا غم اور خوشی، اُن کی محبت و رقابت، کامرانی و ناکامی، اُن کی یہ دنیا اور اُس دنیا سب میں کوئی چیز ایسی ہے جو ہر قوم اور ہر ملک کے انسان کی ترجمانی کرتی ہے۔ اسی لئے تو اُن کی بات سیدھی سُننے والے کے دل میں اُترتی چلی جاتی ہے۔

مسائلِ تصوف پر صدیوں سے صوفی اور عارف گُہر افشانی کر رہے ہیں۔ اُردو شاعروں نے بھی اس پر بہت کچھ کہا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ کوئی بھی حقیقت کے چہرے سے ذرا سا نقاب نہ اٹھا سکا کہ عارفوں کے قول کے مطابق یہاں اوّل و آخر سوا تحیر کے اور کچھ نہیں۔ اسی حیرت کا کس عالمِ جذب میں ہمارا شاعر اظہار کرتا ہے ؎

جب کہ تجھ بن کوئی نہیں موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟ — عشوہ و غمزہ و ادا کیا ہے
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے — نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں — ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے

ہمہ اوست کے فلسفے کو کس انداز میں بیان کیا ہے ؎

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا — ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

کبھی حقیقت بیان کرتا ہے کہ اس ذاتِ واحد کو کوئی دیکھ ہی نہیں سکتا ؎

اُسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا — جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

اور کبھی یہ بتاتا ہے ؎

قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کُل — کھیل لڑکوں کا ہوا، دیدۂ بینا نہ ہوا

یہ دیدۂ بینا دنیا میں کتنے لوگوں کو نصیب ہوتا ہے؟

غالب کے زمانے تک خالق کے سامنے بندگی اور عاجزی انسان کی شرافت اور اخلاق کا لازمی جزو سمجھی جاتی تھی۔ شاعر زاہد و واعظ سے شوخیاں کر لیتا، ناصح کی مذہب پرستی کا مذاق اڑاتا، مگر اس سے آگے بڑھنے کی جرأت کس میں تھی۔ انسانی مزاج میں جو خودداری، خود پرستی اور سرکشی ہے، اس کا اظہار غالب ہی نے پہلے پہل کیا ؎

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم — اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

اور ایسی شوخی کا جواب کہاں ملے گا؟ (اقبال بعد کی پیداوار ہیں)

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال　　ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو
حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرم تماشا ہو　　کہ چشم تنگ شاید کثرت نظارہ سے وا ہو
جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد　　پر طبیعت ادھر نہیں آتی
آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی　　اب کسی بات پر نہیں آتی
ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے　　بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے
یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے　　ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

کوئی کہاں تک گنائے، اس چھوٹے سے دیوان میں سیکڑوں ایسے اشعار موجود ہیں کہ ہر ہر شعر پر بڑے بڑے مضمون لکھے جا سکتے ہیں۔ یہاں بھی اگرچہ شاعر نے صرف اپنا تجربہ اور واردات قلب بیان کی ہے، لیکن اس تجربے میں وہ وسعت اور جذبہ میں وہ گہرائی اور ہمہ گیری ہے کہ اس کی آواز میں انسانیت کی آواز اور نوعِ انسانی کے جذبات شامل ہو گئے ہیں۔

لیکن بہر حال عشق و محبت غالب کا بھی سب سے محبوب موضوع ہے۔ اس کا عشق کوئی افلاطونی عشق نہیں۔ اس میں گرچہ عشقِ حقیقی کی جھلک بھی ہے اور عشقِ مجازی کی مرقع کشی بھی۔ لیکن اس عشق و عاشقی میں بھی غالب کی انفرادیت نکھر کر اجاگر ہوئی ہے۔ اس نے عشق و محبت کی کیفیات کی بڑی پُراثر اور دلکش مرقع کشی کی ہے جس میں جذب ہے، کشش ہے، والہانہ انداز ہے، جاں بازی اور سرفروشی کا جذبہ ہے، گلہ و شکوہ، چھیڑ چھاڑ، طنز و ظرافت ہے، انانیت اور خودداری ہے، محبوب کے درجے کے ساتھ ساتھ عاشق کے مقام اور خودداری کا احساس ہے۔ عشق کی تعبیر و تفسیر دو مصرعوں میں یوں کی ہے کہ دریا کو کوزے میں بند کر دیا ہے ؎

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا　　درد کی دوا پائی، درد بے دوا پایا

حسن و عشق کی کیسی مکمل نقشہ کشی ہے ؎

تو انتہائے حسن ہے میں انتہائے عشق　　دیکھے یہ کہ تجھ کو تماشا کرے کوئی

درد عشق لا دوا ہے، یہ بھی کہتے آئے ہیں مگر غالب کا ہے انداز بیاں اور ؎

پیدا ہوئی ہے کہتے ہیں ہر درد کی دوا　　یوں ہو تو چارۂ غم الفت ہی کیوں نہ ہو

عشق کیا نہیں جاتا، ہو جاتا ہے۔ بڑا قدیم فلسفہ ہے یہ، غالب نے اس کو اس طرح بیان کیا کہ آج یہ شعر ضرب المثل بن گیا ہے ؎

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب　　کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

دکھ ہو، غم ہو، مصیبت کچھ ہو، عاشق کے دل سے دوست یا محبوب کا خیال نہیں جاتا ؎

گو میں رہا رہین ستم ہائے روزگار　　لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

آج ہزاروں موقعوں پر یہ شعر پڑھا جاتا ہے اور اکثر یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاعر نے صرف اسی وقت کے لیے شاید یہ شعر کہا تھا۔

غالب کو بھی اپنے محبوب سے شکایت ہوتی ہے مگر اس کی شکایت دوسرے شاعروں اور عاشقوں سے الگ انداز کی ہے۔ اس میں تلخی نہیں ہوتی، طعنے تشنے نہیں ہوتے، گھٹیا پن اور ابتذال ماشاء اللہ، نہیں ہوتا، ہاں طنز اور شوخی ظرافت کی چاشنی ضرور ہوتی ہے۔ شکایت کا کیا پیارا اور بلیغ انداز ہے ؎

لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ　　جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا
ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن　　خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

ہائے کس ادا سے کہتا ہے ؎

مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں ہے ہے　　خوب وقت آئے تم اس عاشقِ بیمار کے پاس

ڈاکٹر میمونہ دلوی

غالب کی تشبیہیں اور استعارے

تشبیہات اور استعارے زبان و ادب کے حسن و جمال کا افزائشی عنصر ہیں۔ نیز کلام و بیان کو زیادہ موثر اور برجستہ بنانے کا ایک ذریعہ بھی۔ ان کی مدد سے اپنی بات میں ایک زور اور وسعت پیدا کی جا سکتی ہے جو ابلاغ و اظہار کا مقصد ہوتا ہے۔ مثلاً جب ہم کسی کو بلند نظر، عالی حوصلہ کہنا چاہتے ہیں تو اسے شاہین یا عقاب کے نام سے یاد کرتے ہیں جو اپنی ان ہی صفات کے لیے مشہور ہیں۔ اسی طرح پری وش، ماہ وش، گلرخ اور کنول نین کہنے سے ہم اس شے کو اس سے مشابہ شے کے برابر قرار دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں یہ امر قابل لحاظ ہے کہ جس طرح خیال مادّہ سے پیدا ہوتا ہے اسی طرح تشبیہ اور استعارہ بھی، وہ ہمارے حسی ہوتے ہیں جب تک ہمارے ذہن میں کسی چیز کا واضح تصور موجود نہ ہو ہم ان کی نگاری کو استعمال نہیں کر سکتے۔ مثلاً جب ہم "چاند سا چہرہ" کہتے ہیں تو اس وقت ہمارے ذہن و فکر میں چاند کا حسن اور ہیئت FORM کا نقش موجود ہوتا ہے۔ اسی بات کو علم بیان کی کتابوں میں اس طرح ادا کیا گیا ہے کہ "تشبیہ کا منصب یہ ہوتا ہے کہ پڑھنے والے کو معروف سے مجہول کی طرف لے جایا جائے۔" اردو، فارسی، عربی زبانوں میں علم بیان پر بکثرت کتابیں لکھی گئی ہیں، جن میں مختلف صنعتوں کی تعریف سے لے کر ان کی متعدد قسموں اور فنی نزاکتوں کی تفصیلات درج ہیں۔ لیکن صاحب مرآۃ الشعرا مولوی عبدالرحمٰن کے یہ الفاظ بہت دلچسپ ہیں کہ "تشبیہ وہ چیز ہے جو خیالات و جذبات کو ہر کلا آتش بناتی، سایہ کو پہناتی، اور ہیئت کو بہت کر دکھاتی ہے۔ شعر کا زیور اور ادا کا نشتر، اختراع کا منتر کیا جادو کر لیا تشبیہ کی ذات میں مضمر ہے۔" استعارہ کی تعریف بھی اسی طرح ہے۔ مغربی نقاد اور انشا پرداز بھی تشبیہ اور استعارے کی غرض و غایت یہ قرار دیتے ہیں کہ وہ واردات و جذبات کی تشریح، توضیح اور تصویر گری ہے۔ چنانچہ جب کوئی فنکار کسی تجربے اور جذبے سے گزرتا ہے اور چاہتا ہے کہ وہی کیفیت جو اس پر طاری ہوئی تھی پڑھنے والے پر بھی طاری ہو، تو وہ تشبیہ یا استعارے کو اظہار بیان کا ذریعہ بناتا ہے اور معروف کیفیتوں یا چیزوں کا ذکر کر کے غیر معروف کیفیتوں اور تصوروں کی وضاحت کرتا ہے۔

تشبیہ اور استعارہ دونوں کا شمار لوازمات شاعری میں کیا جاتا ہے لیکن شاعرانہ حسن کی یہ سوغات اپنے دائرۂ حرم سے باہر نکل کر نثر کے درباروں میں بھی فنکاری کا مظاہرہ کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس کے باوجود یہ شاعری کی بنیادی صفات میں داخل ہیں اور شعری سے ان کا تعلق زیادہ گہرا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ جب کسی شے کا بیان مقصود ہو تو اس سے متعلق جو استعارہ یا تشبیہ ذہن میں در آتی ہے وہ زبان اور دور کے مشہور شعروں کی ہوتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شاعری کی یہ مشہور اور مقبول عام صنعتیں خود اپنی محدودیت اور رسم آشنائی کی بدولت شاعر کی توجہ اپنی جانب مبذول کراتی ہیں۔ ان کی ان ہی صفات کی وجہ سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کی اپنی ایک مخصوص حدود اور مملکت، مخصوص دنیا ہوتی ہے، جہاں صرف ان ہی کی حکمرانی ہے۔

چونکہ شاعر اور ادیب کے علاوہ عام شخص بھی اپنی روزمرہ گفتگو میں تشبیہ اور استعارے کو استعمال کرتا ہے اسی لئے اس دائرے میں ایک شاعر یا ادیب کا مقام اسی وقت بلند ہو سکتا ہے جبکہ اس کا معیارِ حسن و ذوق اور اندازِ بیان عامیانہ رنگ سے پاک ہو۔ تشبیہ اور استعارے کا حسن اسی وقت اثر انداز ہوتا ہے جب کہ اس میں ایک خاص ندرت اور جدت موجود ہو۔ نادر اور جدید تشبیہوں سے اپنی تحریر و تقریر کو مزین کرنا شاعر و ادیب و مقرر کی اعلیٰ صلاحیتوں پر صاد ہے پر یہ رنگ بہت کم لوگوں کے دلوں کو بھا سکتا ہے۔ ایک بعض خوش ذوق تو اس پختہ رنگ کی تاب بھی نہیں لا سکتے لیکن جب جوش اپنے اشعار میں یہ تصویر پیش کرتے ہیں:

اے کہ گیسو کی طرح نرم و سیہ فام ہے تو — چشمِ بد دور کہ خالِ رخِ ایام ہے تو

ترے عارض پہ ہیں ساون کی بھری راتیں — کاکلِ دودۂ دل فروزِ غزل شام ہے تو

تو ہماری آنکھوں کے سامنے ایک پرشباب عورت کا دلکش نقش ابھرتا ہے جس کے آبنوسی رخسار اور رنگت بھی رنگین بصورت دیگر یہ تاثر نہ کر سکتا۔

زاویۂ نگاہ و فکر ہر زمانے اور ماحول کے مطابق بدلتے رہتے ہیں اور اسی نسبت سے مستعمل تشبیہ اور استعارے بھی اپنے روپ بدل دیتے ہیں۔ ان کی ندرت اور اچھوتا پن شاعر کی قدرتِ مشاہدہ، تیزبینی اور چشمِ تصور کا مست پذیر ہوتا ہے۔ اور وہ خود اس کے زمانے کے بدلتے ہوئے سیاسی و سماجی، معاشرتی و اقتصادی رجحانات کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ کل کا شاعر اپنی محبوبہ کی سیہ زلفوں کو گھٹا اور ناگن سے تشبیہ دیتا تھا۔ آج کارخانے اور مشینیں ہماری زندگی کا ایک اہم جزو بن گئی ہیں۔ ان کارخانوں کی چمنیوں سے نکلتا ہوا دھواں شاعر کے لئے کبھی اس کی محبوب کے پیچدار گیسوؤں کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور کبھی اس کی آہوں کا دھواں بن جاتا ہے۔

اس کے علاوہ تشبیہ اور استعارے کے روپ اس وقت بدل جاتے ہیں جب شاعر کا دماغ کسی خاص جذبے اور احساس سے متاثر ہو۔ یہ حقیقت ہے کہ مسرور و شاداں شخص کو ساری کائنات ہنستی گاتی اور ناچتی ہوئی نظر آتی ہے پھولوں کا تبسم اس کی روح پر سرور و انبساط کی رحمتیں نازل کرتا ہے ہوا کا ہر جھونکا اس کے لئے فرحت و مسرت کے خزانے بکھیر دیتا ہے لیکن جب اس کا نازک سا دل رنجیدہ اور غمگین ہو تو یہی کائنات ماتم کناں نظر آتی ہے۔ پھولوں کا خندہ جانے کے بجائے اس کی بد دماغی میں اضافہ کرتا ہے۔ اور ہوا کا ہر عطر بیز جھونکا اس کے لئے جہنم کی آگ کی لپٹوں سے بھرپور رہتا ہے۔ انسانی جذبات کی گوناگوں کیفیات اور زندگی کے نت نئے دکھ سکھ بدلتے ہوئے روپ کے آئینوں میں بھی طرح دیکھا اور پہچانا جا سکتا ہے۔ اس قسم کا تضاد ایک فنکار کی اندرونی کشمکش کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حزن و ملال کے بوجھ تلے دب کر جب ایک شاعر کراہتا ہے تو ماہِ نو کی حقیقت اس کے سامنے کچھ بھی نہیں ہوتی اور اسے دیکھ کر اس کے ذہن میں اس قسم کی تشبیہ پیدا ہوتی ہے — "چاند ایک بیوہ کی چوڑی کی طرح ٹوٹا ہوا" لیکن جب انسانی دل و دماغ سکون و مسرت کے گہوارے میں جھولتے رہتے ہیں تو اسی ماہِ نو کو دیکھ کر شاعر پکار اٹھتا ہے — "چرخ نے بالی چرائی ہے عروسِ شام کی:" اسی طرح جب شاعر کے سامنے پیٹ اور بھوک کا دیو اپنا منہ پھاڑے آن کھڑا ہوتا ہے تو وہ چاند کی رومانی تعبیر کو بھول جاتا ہے نگارِ آتشیں رخسار کی تمثیل کو پرے جھٹک کر صرف سورج کی گرمی اور گولائی کو اپنے ذہن میں قائم رکھتا ہے اور بے اختیار کہہ اٹھتا ہے:

روٹیاں گندمی روٹیاں
سنہرے سونے کے ترشے ہوئے گول ٹکڑے
چاند کی مانند گول اور سورج کی مانند گرم (سردار جعفری)

یہ صرف نرالی پسندی کے نتیجہ میں نہیں ہے۔ بلکہ اس سے پہلے نظیر اکبر آبادی کہہ چکے ہیں۔

پوچھا کسی نے یہ کسی کامل فقیر سے — یہ مہر و ماہ حق نے بنائے ہیں کاہے کے

کی تکرار کرتا رہتا ہے۔ حسن و عشق کی یہ سرشاری، اور تکرار یکسانیت کے اس سلسلہ کو دیکھ کر عقل اُسے مجبور کرتی ہے:

دل مت گنوا، خبر نہ سہی سیر ہی سہی
اے بے دماغ آئینہ تمثال دار ہے

ہر دو آئینہ تمثال دار ہیں، ہم ایسے نقوش بھی دیکھ پاتے ہیں جو قیس و فرہاد کے عشق و جنوں کے مرقعوں سے مختلف ہیں۔ اس وقت ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ غالب صرف خیال اور تصوراتی دنیا کے باشندے نہیں ہیں وہ جانتے ہیں کہ

"بزم خیال میکدۂ بے خروش ہے"

اور وہ بھی اپنے زمانے کی کشمکش و جنگ و جدل سے متاثر ہوتے ہیں۔ سیاسی زبوں حالی اور معاشی بدحالی نے اُن کے خیالات و تصورات پر گہرے اثرات مرتسم کئے ہیں۔ اس کے ثبوت میں صرف یہ ایک شعر یا یہ ایک استعارہ پیش کرنا کافی ہوگا:

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھئے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے ان الفاظ میں اُن تمام واقعات اور حادثات کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے جو ایک عذاب ناگہانی کی شکل میں دہلی اور دلی والوں پر نازل ہو رہے تھے۔ سکون و اطمینان کا کہیں پتہ نہ تھا۔ روزی کے ٹھکانے ہاتھوں سے چھینے جا رہے تھے۔ شاہی محلات سے لے کر جھونپڑوں تک ہر جگہ ابتری و بدحالی کے نشانات پائے جاتے تھے۔ دلی کی زندگی عذاب بن گئی تھی۔ مغلوں کی حکومت نہایت کمزور اور ناکارہ ہو چکی تھی۔ کبھی افغان، آندھی کی طرح آ دھمکتے، کبھی مرہٹوں کے حملے ہوتے، کبھی جاٹ اور روہیلوں نے چڑھائی کی تو کبھی مزار اور دربار اور درو دیوار ان سے ویران ہو گئے۔ یہی تھی بے یقینی کی زندگی۔ ایک دوڑتے ہوئے گھوڑے کی طرح تھی کہ تھمنے کا نام ہی نہ لیتا! سرکش اور منہ زور! جس کی باگ ہاتھ سے چھوٹ چکی ہو، دست کش رکاب و جمیل ناپاب!

انسان کے حادثات کو شاعر نے "الم کدۂ حوادث" کے نام سے یاد کیا ہے اور جب انسان کی طاقت ان حوادث کی تاب نہیں لا سکتی اور وہ اپنے خیالات کے جنگل میں تنہا رہ جاتا ہے تو اس کی تشبیہوں اور استعاروں میں بھی وہی کیفیت دکھائی دیتی ہے۔ وہ اپنی ذات کو دنیا کی کشمکش سے دور نہیں پاتا۔ "تنہائی" اور "انجمن" کا ایک مجھنے والا فنکار صرف اپنی ذہنی مسرت پر مطمئن نہیں رہ جاتا کیونکہ اُس کا عقیدہ تو یہ ہے کہ

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

غالب کا کمال یہ ہے کہ وہ انسانی وجود و فکر کو محشرِ خیال کہہ کر مخاطب کرتے ہیں۔ اور اس طرح انسانی جد و جہد کی تاریخ احساسات و تاثرات کی گوناگوں ہنگامہ آرائیاں اور انسانی مزاج کے تلون و اعتدال کی کیفیات کو ان دو لفظوں کی ترکیب میں سمو دیتے ہیں۔ علم نفسیات کا طالب علم جانتا ہے کہ کس طرح ایک انسان تنہا ہوتے ہوئے بھی اپنے خیالات کے ہجوم میں گھرا ہونے کی وجہ سے اپنے آپ کو کبھی تنہا یا مجمع سے الگ تصور نہیں کر سکتا۔ ایک اور جگہ غالب نے انسانی دل کو "گذرگاہِ خیال" کہا ہے:

دل گذرگاہِ خیالِ مے و ساغر ہی سہی
گر نفس جادۂ سر منزلِ تقویٰ نہ ہوا

اور یہ:

موجِ گل سے چراغاں ہے گذرگاہِ خیال
ہے تصور میں ز بس جلوہ نما موجِ شراب

غالب نے دل کو گذرگاہِ خیال کہہ کر نفسیاتِ انسانی اور غور و فکر کے مسلسل دھاروں کا مرکز قرار دیا ہے۔ جس سے غالب کی جدتِ ادا اور ندرتِ خیال کا اندازہ بآسانی لگایا جا سکتا ہے۔ ہمارے ایک اور بڑے شاعر میر کا ایک شعر ہے:

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

دلی کے سیاسی ہنگاموں، جنگ و جدل، اور دلی کے لٹنے اور برباد ہونے کی روداد کو پیش منظر میں رکھ کر اس شعر کا مطالعہ کریں تو اس سادگی، معصومیت اور خیال آرائی ابھر کر آجاتی ہے۔ اور بے اختیار یہ شعر پڑھ کر داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ دلی کے ان ہی حالات کے

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں
تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

یہ آدمی کا اپنا ظرف ہے کہ وہ اپنے اوپر چھا جانے والی مصیبتوں کا ذکر کس انداز میں کرتا ہے۔ سوزِ نہاں سے دل کا جل کر خاک ہو جانا بھی غالب کی نگاہ میں بڑی اہمیت رکھتا ہے اور وہ ان داغوں کو چراغاں کہہ کر پکارتے ہیں۔

دل نہیں تجھ کو دکھاتا ورنہ داغوں کی بہار
اس چراغاں کا کروں کیا کارفرما جل گیا
دکھاؤں گا تماشا دی اگر فرصت زمانے نے
مرا ہر داغِ دل اک تخم ہے سروِ چراغاں کا

ایک چھوٹا سا دل جو ساری حرکات و کیفیات اور احساسات کا کارفرما ہے۔ شدتِ غم نے اس پر داغ ڈال دئے ہیں اور شاعر ان داغوں کو چراغاں کی حیثیت عطا کرتا ہے۔ دوسرے شعر میں اس کا دل ایک سرو ہے اور سرو بھی کیسا! جو چراغاں کی وجہ سے منوّر ہے۔ دل پر پڑے ہوئے داغ گویا اس سروِ چراغاں کے تخم ہیں اپنے دل اور دل کے داغوں کا ذکر غالب کو محبوب ہے اور وہ ان کا بیان انتہائی فخر و غرور سے کرتے ہیں۔

لوگوں کو ہے خورشیدِ جہاں تاب کا دھوکا
ہر روز دکھاتا ہوں میں اک داغِ نہاں اور
ہے تنگ سینۂ دل، اگر آتش کدہ نہ ہو
ہے عارِ دل، نفس اگر آذر فشاں نہ ہو
آتش کدہ ہے سینہ مرا رازِ نہاں سے
اے وائے اگر معرضِ اظہار میں آوے
ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے
آتشِ دوزخ میں یہ گرمی کہاں
سوزِ غم ہائے نہانی اور ہے

میرا خیال ہے کہ غالب کے مزاج کی گوناگوں کیفیات اور ان کا نفسیاتی تجزیہ کرنے کے سلسلے میں اس قسم کے استعارے ہماری رہنمائی کریں گے جن میں وہ اپنے سوزِ غمِ نہاں اور دردِ غم سے دل کا بار بار ذکر کرتے ہیں۔ اور اپنے دل کے لئے آتش کدہ اور دوزخ جیسے استعارے استعمال کرتے ہیں۔ ایسے چند اور اشعار کا ذکر ناگزیر ہوگا جن میں غالب نے "دل" کو موضوع بنایا ہے۔ دل جو انسان کے زندہ و متحرک ہونے کا سبب ہے درحقیقت بھی!

کاوش کا دل کرے ہے تقاضا کہ ہے ہنوز
ناخن پہ قرض اس گرہِ نیم باز کا
ناگہاں اس رنگ سے خونابہ ٹپکانے لگا
دل کہ ذوقِ کاوشِ ناخن سے لذت یاب تھا
رہ زندگی میں غالب جو ہر بڑے تھا
جب رشتہ بے گرہ تھا ناخن گرہ کشا تھا

غالب نے جو یہاں ناخن اور دل کی کاوش کا ذکر بھی کیا ہے وہ اس لئے کہ اُن کے دل میں دکھوں کی گرہ پڑ گئی تھی جس کا کھلنا ہے

کے لئے نالہ کی ضرورت انہوں نے ہمیشہ محسوس کی۔

غالب نے اپنے دل کو دیوان قرار دیا ہے اور اس کے بے شیرازہ ہونے کی وجہ سے اوراق لخت دل منتشر ہو گئے ہیں۔ وہ محبوب کے خرام ناز کی وجہ سے اپنے دل کو محشرستان بیقراری ٹھہراتا ہے۔

نالۂ دل نے دیئے اوراقِ لختِ دل بباد
یادگارِ نالہ اک دیوانِ بے شیرازہ تھا

دل ہوا ہے خرامِ ناز سے پھر
محشرستانِ بیقراری ہے

کبھی تو غالب یہ کہتے ہیں کہ

جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہوگا
کریدتے ہو جو اب راکھ جستجو کیا ہے

اور کبھی یہ بھی:

شرحِ اسبابِ گرفتاریٔ خاطر مت پوچھ
اس قدر تنگ ہوا دل کہ میں زنداں سمجھا
بجز اک پرتوِ نقشِ خیالِ یار باقی ہے
دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

ہم بھی غالب کی طرح اسبابِ گرفتاریٔ خاطر کی شرح کرنا نہیں چاہتے۔ اس وقت تو غالب کے اس استعارے سے بحث ہے کہ دل کی تنگی اُسے زنداں بنا کر رکھ دیتی ہے۔ اور دل کے زنداں میں جب نقشِ خیالِ یار کی دھندلی سی شبیہ موجود ہو تو پھر یوسف کے زنداں کے حجرے سے زیادہ مناسب اور عمدہ تلمیح اور تشبیہ اور کیا ہو سکتی ہے!

بہرحال شعروں کے انتخاب سے غالب کی رسوائی مقصود نہیں اگر حقیقتوں سے چشم پوشی بھی تو نا ممکن ہے۔ اُن کی آشفتہ مزاجی اور شوریدہ سری کا اندازہ کیجئے۔

ہے اک آفت کا ٹکڑا وہ دلِ وحشی کہ ہے
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا
میر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالب
جس کا دیوان کم از گلشنِ کشمیر نہیں

یہاں میر تقی میر کے دیوان کو گلشنِ کشمیر کہہ کر شاعر نے حقِ وطن ادا کر دیا ہے ہندوستانی رنگ و مزاج کی اگر تلاش ہو تو دیوانِ غالب میں مثنوی، نظم اور مدح جیسی ذیلی کلکتہ کا ذکر اور بنارس اور دلی کا بیان بھی دستیاب ہوتا ہے۔ وہ بھی بیم کے دانوں کو "بیر دروں کی تسبیح کے دانے" قرار دیتے ہیں۔ اور کبھی راہ سفر کے آزری ہر رشتہ کے سلسلے میں یوں کہتے ہوئے سنائی دیتے ہیں۔

بنتے ہیں سونے روپے کے چھلے حضور میں	ہے جن کے آگے سیم و زر و مہر و ماہ ماند
یوں سمجھئے کہ بیچ سے خالی کئے ہوئے	لاکھوں ہی آفتاب ہیں اور بے شمار چاند

سہرا لکھتے وقت بھی غالب نے اسے ملحوظ رکھا ہے ... کی وجہ سے ... رنگ اور موسم کے نام سے یاد کرتے ہیں اور ... کا نام دیتے ہیں۔ اسی طرح آموں کی تعریف میں شعر کہتے وقت ...

کو، کر جب کوئی کچھ نہیں سکتا تو اسے لایعنی قرار دیتا ہے جس کے جواب میں غالب نے یوں کہا،

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

غالب نے اپنے زمانے کے مروجہ اصنافِ سخن میں کوئی اضافہ نہیں کیا۔ نہ ہی ہیئت کے لحاظ سے ان میں کوئی تبدیلی کی۔ غالب کی عظمت یہ ہے کہ انھوں نے ان اصناف میں اپنی جدتِ طبع سے کام لیا ہے۔ غزلیں لکھیں اور مسلسل غزلیں بھی لکھیں۔ اور اس حقیقت کا ثبوت ہے کہ شاعر کے دل میں احساسات و جذبات کا ایک امڈتا ہوا طوفان ہے۔ یہاں کی قدرِ الفاظی کی دلیل ہے کہ وہ اپنے مربوط و مسلسل افکار کو قافیہ و ردیف کے تنگ و محدود دائرے میں سمو دے۔ غالب سے قبل صنفِ مرثیہ شہدائے کربلا کے غم و مصائب کے ذکر کے لیے مخصوص تھا۔ غالب نے مرثیہ نگاری کے ذریعہ اہلِ بیت سے اظہارِ عقیدت تو نہیں کیا بلکہ منقبت و دیگر چند اشعار کے ذریعہ اس حبِ عقیدت کو ذکر دیا ہے اور اسے شخصی اور ذاتی موضوع دے کر اردو ادب کے لیے ایک نیا باب کھول دیا ہے۔ اس کے علاوہ قطعات اور رباعیات، مثنوی "درصفتِ انبہ" و آں میں بھی اپنی انفرادیت قائم رکھی ہے۔ مختصر یہ کہ ان تمام اصنافِ سخن کو جنھیں انھوں نے برتا، ایک نئی فضا دی، ایک نئی دنیا اور ایک نیا رنگ دیا۔ جس کا تعلق معنی کی تہ تک پہونچنے سے ہے اور اس مقصد کے لیے الفاظ کا حسنِ انتخاب کیا تو کہیں اسے استعارہ بنا کر پیش کیا اور کہیں تشبیہہ۔ اپنی تشبیہوں اور استعاروں کے ذریعہ غالب نے قطرے میں دجلہ اور جزو میں کل کے منظر پیش کیے ہیں۔ غالب کی یہ خود شناسی نگاری اپنے اندر جدت، عظمت اور بلندی کے ساتھ ساتھ زبردست تخلیقی قوت اور ایک وسیع و رنگارنگ کائنات پوشیدہ رکھتی ہے۔ اس سلسلے میں یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ ایسی نگاری میں جان، تبھی وقت آتی ہے جبکہ خود شاعر کا تخیل جاندار ہو، یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ غالب اس سلسلہ میں سب سے زیادہ تیز اور ذکی الحس ہے؛ بلند فکر کا مالک بھی ہے جس کا خود غالب کو بھی احساس تھا؛

فکر میری گہر اندوزِ اشاراتِ کثیر
کلک میری رقم آموزِ عباراتِ قلیل
میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح
میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل

قصیدے کے ان اشعار کا تغزل غالب کے خونِ جگر کی دلیل ہے۔ اس روشنی میں دیکھیں تو اس کے کلام کا بیشتر حصہ در رد کنایہ تشبیہہ و استعارے سے رچا ہوا نظر آتا ہے۔ اس کی بزمِ خیال میں رنگا رنگی ہے، وہ جو لفظ بھی استعمال کرتا ہے اس کی حقیقت سے بڑی آس نظر آتا ہے۔ وہ اپنے ابہام و اجمال سے اپنے کلام میں ایسا فنکارانہ رنگ بھرتا ہے جو بڑی جگر کاوی سے منسوب ہے۔

سعید یا سعیدہ

"میری جان نئے مہمان کا قدم تم پر مبارک ہو۔ اللہ تعالیٰ تمہاری اور اس کی اور اس کے بھائیوں کی عمر میں برکت دے۔ تمہاری طرح تحریر سے صاف نہیں معلوم ہوا کہ سعید ہے یا سعیدہ ہے۔ غالب اس کو عزیز اور غالب عزیزہ جانتا ہے۔ وہ نام لکھو کہ احتمال رفع ہو۔"

—— غالب ——

شفیقہ فرحت

ذرا دھوم سے نکلے

اب تک تو سنتے چلے آئے ہیں کہ شامت اعمال ما صورت غالب گرفت ! وہ بزم ہو یا تنہائی، کلاس روم ہو یا امتحان کا بد چڑھا بکری ہنڈولا بورڈ۔ غالب نے ہر ماحول کو بے ہوش بنا رکھا تھا۔ ایک سے ایک نامور دلی پہلوان میدان میں آئے۔ اور غالب کے ایک شعر نے وہ چوکھی کھائی کہ چاروں خانے چت۔ ! آدھی تیر دو جا شعروں کی وضاحت کچھو نا کہا ہے۔ دام تنقید کے ساتھ لاکھ دام فہمید و تجدید بچھائیے۔ نتیجہ وہی .. میاں غالب ہیں کہ چاروں طرف پھر پھر کر منڈلا رہے ہیں ......!!

اور اب ہماری بھی کم زمانے نے کروٹ لی تو اس کے پیچھے بچا غالب دیکھیں اب داد کے بدلے پر پروموٹ کر دینا چاہیے! سب بڑے آ کر بھڑ رہے ہیں۔ اور اس کے مارے ہوئے سب نے ہوئے لوگ چیونٹیوں کی طرح بلوں سے نکل نکل کر بدلے لے رہے ہیں۔

ایک جشن کی صورت میں۔۔!! گویا نہ ہو

"غالب کا جنازہ ہے ذرا دھوم سے نکلے"

وہی عالم اب دلی۔ وہی ہند جہاں سے آپ بخواہش عوام کی ناقدری کے، بقول جناب گردن، کڑائے گرد و پردہ۔ دھوتے دھوتے رخصت ہوئے تھے۔ آج وہی ہند بہ زبان ہندی آپ کی صد سالہ برسی کا جشن منا رہا ہے۔ بالکل اسی زور و شور سے جیسا کہ آپ کے زمانے میں شہر دلی میں حضور بادشاہ کا جشن تاج پوشی منایا جاتا تھا ۔۔۔!!

آپ بے شک اور کے قتل کے بعد اب زمانے سے اب پر جائے توبہ کر لی ہے لیکن غالب کی روح زندان باغ ارم سے جھانک کر دیکھ دو خوشیاں کے پیالوں چھوٹے کا جا عمر انتظار دیکھ رہے ہوں ۔۔۔ تب تو انھیں چاہیے کہ اپنی کسی اسٹینڈرڈ دیوان سے سب تمام اشعار چھپے سے نکلوا دیں جن میں انھوں نے زمانے کی کج ہمی کی شکایت کی ہے کیونکہ اب ہیروشی منگیشکر اور بیگم طلعت محمود نے صدقے آپ کی غزل کا ایک ایک شعر سب ملک کے بچے بچے کی زبان پر ہے بلکہ اسے OVER SEAS بھی جانے کا شرف حاصل ہوا ہے۔

بہر حال حضرت غالب۔ عقیدت کے لیے میں تیر ہا جو اس مبارک موقع پر برس رہے ہیں ۔۔۔
مجھے جیسے نازک خانہ کے سر پر بوسٹر دیں رائٹ سے چپکے میں اور ہاتھ لگائے رہتے ۔۔۔
اور اس کی عبارت ۔۔۔

کوئی مجھے کہہ کیا ہے تو بتائے ! ..

زینۂ ثانی

غالب کی شخصیت

غالب کی شاعرانہ عظمت سے کوئی کٹر سے کٹر نقاد بھی انکار نہیں کر سکتا۔ اُردو شاعری کو جو گراں بہا سرمایہ اُنھوں نے عطا کیا ہے، اُس کے احسان سے اُردو کبھی سبکدوش نہیں ہو سکتی۔ جدّتِ ادا، ندرتِ بیان، تخیّل کی بلندی، گلکاری، دلکشی و رعنائی، تشبیہات و استعارات کا تنوّع، احساسات کی نرمی اور تیز آنچ، جذبات کا تار چڑھاؤ، غرضکہ سب کچھ اُن کی غزلوں میں سمویا ہوا ملتا ہے اور یہی وہ سرمایہ ہے جس نے انھیں عظیم شاعر بنایا ــــ اسی سرمایے کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ہمارے ذہن نے غالب کی شخصیت کا ایک صد دلکش اور حسین بت تراشا ہے ــــ مگر جب اس شاہکارانہ تصور میں ذرا بھی ٹھیس لگتی ہے تو ہم تلملا اُٹھتے ہیں۔ حقیقتاً انسانی نفسیات کچھ ایسی ہے کہ جب ذہن کسی بات پر کسی اعتقاد کر لیتا ہے تو مستحکم دلائل کے بغیر اسے متزلزل کرنا آسان نہیں ہوتا، لیکن جب ہم کلامِ غالب اور ان کی دیگر تخلیقات کا غیر جانبدارانہ اور غائر نظر سے مطالعہ کرتے ہیں تو غالب کی شخصیت کی وہ مثالی تصویر جو ہمارے ناقدین نے ہمارے ذہنوں پر ثبت کر رکھی ہے کسی حد تک اپنی دلکشی و رعنائی کھو دیتی ہے اور پتہ چلتا ہے کہ اس انسانی پیکر میں جہاں بہت سی خوبیاں تھیں، وہاں کچھ خامیاں بھی تھیں۔

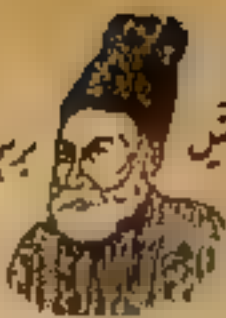
ادب کے کچھ اصول ہوتے ہیں۔ ادب اپنے ماحول کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ ادب فنکار کی شخصیت کی جھلک بھی ہوتی ہے۔ لیکن غالب اس اصول سے بالکل اس طرح مستثنیٰ نظر آتے ہیں جس طرح دوسرے اصولوں کے مستثنیات EXCEPTIONS ہوتے ہیں ــــ اُن کا کلام اُن کی شخصیت کی صحیح آئینہ داری نہیں کرتا، ہاں ان کے شاعرانہ مرتبے کا تعین ضرور کرتا ہے ــــ اگر ہم غور و خوض سے کام لیں تو غالب کی تخلیقات ہی سے ایسے عناصر منتخب کئے جا سکتے ہیں جو ان کی شخصیت کے تضاد کو ظاہر کرتے ہیں۔ غالب کی شخصیت کا یہ تضاد اُس وقت اور بھی واضح ہو جاتا ہے جب اُن کے شاعرانہ کلام کے علاوہ اُن کے خطوط وغیرہ کا بھی مطالعہ کیا جائے۔

اس سلسلے میں پہلے غالب کے کلام کے اُن عناصر پر نظر رکھیں جو رجائی اور قنوطی، دونوں رجحانات کے حامل ہیں۔ اس کے بعد ہمیں فیصلہ کرنے میں آسانی ہوگی۔ خود غالب بھی یوں محسوس [illegible] ہے ؎

دل ہوا کشمکشِ چارۂ زحمت میں تمام — مٹ گیا گھسنے میں اس عقدے کا وا ہو جانا

کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ — صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

[illegible] — دیکھا [illegible]

[illegible] — وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیوں کر ہو

سے مجھ کو کثرت سے ہو تو خود کو عبدالوہاب پیغمبر نہ تھا قتیل بر بہانہ نفاق و قف حرمت الاعظم نہ تھا۔ میں یزید نہیں ہوں شمر نہیں ہوں۔ مانتے ہو مانو ورنہ مانو تم جانو"

اس طرح کے ان کے خطوط میں بہت سے جملے ہیں گے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھیں قتیل سے سخت چڑ تھی۔ کبھی کبھی تو ان جملوں میں رشک کی جھلک سی بھی ملتی ہیں۔ جبکہ قتیل کے متعلق محققین کی رائے ہے کہ "وہ بہت خوش اخلاق خدا دوست انسان تھے ایرانی زبان و معاشرت سے پورا وقوف رکھتے تھے تاریخ، عروض، قافیہ، الہامیات، ریاضیات، و عربی زبان میں اچھی دستگاہ رکھتے تھے"۔[1] "ہندوستان کے فارسی لکھنے والوں میں بعض نام بہت مشہور ہیں۔ حضرت امیر خسرو دہلوی، ابو الفضل فیضی، میرزا عبدالقادر بیدل ماہر تھا تھی۔ ان میں صف اول کے لوگ ہیں مولوی غیاث الدین، عزت رامپوری، میرزا محمد حسن قتیل دہلوی، احسان اللہ ممتاز، عبدالواسع ہانسوی، ملا محمد اکرم غنیمت کنجاہی، نورالعین واقف بٹالوی (ثم لاہوری) وغیرہ اگرچہ ان کے پائے کے نہیں، لیکن پھر بھی ہندوستانی فارسی نویسوں میں بہت مشہور و معروف ہیں"۔[2]...... خیر یہ تو ضمنی بات تھی جس سے غالب کے خود پرستی کے رجحان کو سمجھنے میں مدد ملی۔ لیکن ہمیں اس بات کے اعتراف میں قطعی جھجک نہیں کہ خود پرستی کا یہ بت کبھی کبھی پاش پاش ہو جاتا ہے اس کی مثال میں شہزادہ جواں بخت کے سہرے والے واقعے سے ملتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ان خطوط سے بھی جن میں وہ ضروریات زندگی کے لئے دوسروں کے آگے جبیں سائی کرتے نظر آتے ہیں۔ اسی طرح جب انگریزی اقتدار کا پرچم لہرانے لگتا ہے تو وہ برطانوی عظمت کے گیت گاتے ہیں انگریز بہادر کی شان میں قصیدہ لکھ کر گزرانتے ہیں۔ وہاں سے خشک جواب آنے پر بھی اپنی کوشش جاری رکھتے ہیں۔ علام غوث بیخبر کو لکھتے ہیں: "ارل کیننگ صاحب نے بعد فتح دہلی میرا قصیدہ مجھ کو واپس بھیجدیا۔ صاحب سکرتر نے مجھ سے کہدیا کہ تم ایام غدر بادشاہ باغی کے مصاحب رہے سب گورنمنٹ کو تم سے راہ و رسم آمیزش منظور نہیں۔ ناچار چپ ہو رہا۔ بے حیا ہوں۔ لارڈ ایلیں صاحب بہادر کے وقت پھر موافق معمول قصیدہ خدمت کے مقامات پر بھیج دیا"۔[3] یہاں ایسا لگتا ہے کہ یہ وہ خوددار غالب نہیں جو دو کعبہ وا نہ ہونے پر واپس آئے گا۔ ارادہ کرتے ہیں۔ یہی وہ نظرت ہے جس کی وجہ سے محبوب کا اس قدر خیال ہے کہ دل کا "دیدۂ پرخون" محبوب کا ساغر سرشار بن جاتا ہے اور خود کے پتھر نہ ہونے پر اس لئے افسوس کرتے ہیں کہ پتھر ہوتے تو کم از کم محبوب کے در پر دائم تو پڑے رہتے۔ پھر ایسے آتش کی فطرت ثانیہ بر کر نظر انداز بھی کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اپنی محبت میں رقیب کی شرکت گوارا کرلینا محبوب غیر سے ربط ضبط بڑھائے تو اس لئے خوش ہونا کہ اس میں وفا تو ہے پھر جب وہ دوسرے پر عاشق ہو جائے تو اس کے ستم کے مکافات سمجھتے ہوئے خود کو بہلانا سوائے خود پرستی کے بت کی شکستگی، مجبوری، بے بسی اور قنوطیت کے کچھ نہیں —— یہ قنوطی رجحان ہی ہے جو انھیں خود کو نحیف و نزار سمجھنے پر مجبور کرتا ہے اور وہ اپنی کمزوری محسوس کرتے ہیں کہ جستجوئے محبوب کو بھی ترک کر دیتے ہیں۔ خون رنگ ہو کر اڑ جاتا ہے۔ دل میں گنجائش عداوت، غیر تو دور کی بات، ہوس یا الم باقی نہیں رہتی۔ اور لطف محبت کا دل پر بار گزرتا ہے۔ پتہ نہیں چلتا کہ یہ اسی رجائی شاعر کا انداز ہے جو کہتا ہے؎

ہے تنگ سینہ دل اگر آتش کدہ نہ ہو
ہے عار دل نفس اگر آذر فشاں نہیں
خنجر سے چیر سینہ اگر دل نہ ہو دو نیم
دل میں چھری چبھو مژہ گر خونچکاں نہیں
گردش رنگ طرب سے ڈر ہے   غم محرومی جاوید نہیں

---

[1] قتیل اور غالب۔ [2] ذکر غالب صفحہ ۱۴۲۔ [3] عود ہندی صفحہ ۱۲۲

ملتی ہے خوئے یار سے نار التہاب میں
کافر ہوں گر نہ ملتی ہو راحت عذاب میں

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

زمانہ سخت کم آزار ہے بجان اسد
وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں۔

اسد بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے
تو مشق ناز کر خون دو عالم میری گردن پر

اسی طرح دنیا ان کے سامنے بازیچۂ اطفال، اور ملک سلیمان ایک کھیل اور اعجاز مسیحی ایک بات سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتے۔ بیداد دوست اُن کی جان کے لئے وجہ امن معلوم ہوتی ہے۔

ان باتوں کو مد نظر رکھتے ہوئے ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ غالب ایک انسان تھا جو آس پاس کے لوگوں سے متاثر ہوتا ہے اور انھیں متاثر کرنے کی کوشش بھی کرتا ہے ماحول کے رنگ کو قبول کرتا ہے اور باغی ہونے کی ہمت بھی رکھتا ہے۔ گرد و پیش کی مجبوریوں سے اکتا بھی جاتا ہے اور اسے کسی نہ کسی طرح سے غرق مے ناب یا فراموش کرنے کی کوشش بھی کرتا ہے اور جس وقت جو رہی غالب اُن کے اپنے احساس سے وہ مغلوب ہو جائے یا جو جذبہ اسے برانگیختہ کرے اسے نظم کرتا ہے۔ ویسے بھی غالب کے، قدروں نے ضعیف نقل بھی مانا ہے اور فعال بھی، اور یہ حقیقت ہے کہ انھوں نے زبان و بیان میں جو اجتہادی کوشش کی، غزلوں میں جہاں نئے طرز و ادا کی بنیاد ڈالی، غزلوں کو جس طرح عشق و عاشقی سے جدت آمیز کیا وہ ان کی تخلیقی صلاحیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں لیکن جب ہم نفسیات کے سانچے میں بات کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ وہ اجتماعی تحریکوں سے نبرد آزما ہونے کے بجائے اپنی انفرادی الجھنوں کو مد نظر رکھتے ہیں اور اپنی علم و فن کی تکمیل کیلئے انگریز پرستی کی طرف مائل نظر آتے ہیں اور یہ وہ زمانہ تھا جبکہ محبان وطن نے ہندوستان کی آزادی کے خواب دیکھنے شروع کر دئیے تھے۔ حالانکہ یہ خواب بار ہا شکستہ بھی ہوئے۔ آزادی کے شیدائیوں کی گردنیں زداں گئیں دار پر پہنچا دیا گیا۔ کالا پانی کی سزائیں ہوئیں۔ غالب کے احباب و اساتذہ بھی اس زد میں آئے۔ خود غالب بھی شک و شبہ کی بنیاد پر ملوث ہوئے۔ ان باتوں کا ثبوت ہمیں عود ہندی اور اردوئے معلی کے خطوط یعنی غالب کی زبانی بھی ملتا ہے۔

غالب کی شخصیت کا پیکر تراشتے وقت ہمیں انسانی فطرت کو مد نظر رکھنا چاہیے اور افراط و تفریط سے ہٹ کر رہ کر اعتدال کو اختیار کرنا چاہیے انسان کے جذبات و احساسات زمان و مکان کے پابند ہوتے ہیں، اور اس کی شخصیت کی انسانی کیفیتیں بھی بدلتی رہتی ہیں۔ وسلینڈر نے خیام کے یہاں متضاد کیفیات کا سبب بھی اسی کو قرار دیا ہے ۔ اس لئے جہاں غالب کی شخصیت انسانی خصوصیات سے مزین ہے، وہیں کچھ بشری خامیاں بھی نظر آئیں تو اسے قبول کرنے میں قطعی جھجک نہیں ہونا چاہیے اور نہ ہی ان سے چشم پوشی کرنا چاہیے۔ ان خامیوں کا اعتراف ان کی شاعرانہ عظمت پر کسی قسم کا داغ نہیں۔

خُموں کی تاریخ

"بھائی میکش، آفریں ہزار آفریں۔ تاریخ نے مزہ دیا۔ جانے دو، تم نے کس مزے کے ہو گئے جس کی تاریخ ایسی ہے۔ دیکھو صاحب قلندر ہر چہ گوید دیدہ گوید۔ تاریخ دیکھی اُس کی تعریف کے غصے کھائیں گے، اس کی تعریف کریں گے۔ ہمیں یہ تمہارے خیال میں نہ آوے کہ یہ حسن طلب ہے کہ ناحق تم دیں محمد عرب کو دوبارہ تکلیف دو۔ ابھی رقعہ لکھ گیا ہے اس خم کے لیکر آئے۔ لاحول ولا قوۃ الا باللہ العلی العظیم۔ اگر بفرض محال تم یہ تکلف بیچ میں لاؤ گے اور بداں ہمیں محمد امان کے ہاتھ خم بھیجو گے تو ہم کہیں گے تازہ بہ تازہ سے بہتر بارہ سے متبرا"

— غالب —

عفّت موہانی

مغنّیِ آتش نفس

مرزا غالب اُردو ادب و شعر کا ایک بے بہا سرمایہ ہیں۔ علم و ادب کو جو دولت غالب نے تخلیق کی اور کسی اور شاعر سے منسوب نہیں کی جا سکتی۔ نقاد اور مبصرین نے انھیں ٹیگور، گوئٹے، بیدل، ہیگل اور براؤننگ کا مقابل بنا دیا ہے۔ ان میں ایک فلسفی کی عقل و ادراک، ایک صوفی کا سوز و گداز، اور ایک مصوّر کی سی جمالیاتی حِس ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مرزا کے کلام کا ایک کلاسیکی تاج محل ڈھال گئے ہیں!

اگر کسی شعر کو کسی برتر سے تشبیہہ دینا مبالغہ اور سوء ادبی نہیں ہے تو یہ کہنا بھی مبالغہ آمیز نہیں کہ اللہ تعالےٰ نے احیائے علوم کی تقدیر میں اسد اللہ ہونا تحریر کر دیا اور ان کے ہاتھ میں شمشیرِ بے نیام تھما دی، اور پھر سینکڑوں برس بعد اقلیم شعر و سخن پر دوسرا اسد اللہ پیدا ہوا جس کے ہاتھ میں قلم نے زندۂ جاوید قلم تھما دیا۔

اسد اللہ خاں غالب کا زمانہ وہ تاریخی ہنگامی بلکہ انیسویں صدی عیسوی کا وہ عبوری زمانہ ہے جبکہ فرانس انقلابِ عظیم سے دوچار ہو چکا تھا۔ مغربی شعر و سخن کے اثرات مشرقی شعر و سخن پر بالواسطہ اور بے ارادہ پڑ رہے تھے۔ بہت کچھ شعرائے انقلاب سے سیکھا اور جو اپنے تاثرات دنیا کے سامنے بھی پیش کئے۔ ابتدائے آفرینش سے تدریجاً انسان کا ہر قدم ترقی، تمدن اور تہذیب کی طرف اُٹھتا ہے ہر دور کے آدمی نے اپنی دانست میں ترقی و تہذیب کی حدیں چھو لی تھیں لیکن آج کے دور پر نظر ڈالیے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ترقی منزل نہیں، راستہ تھا اور بہت قریب کا راستہ۔ ترقی کی منزل ہمیشہ مادی آنکھوں سے دُور رہی ہے اتنی دُور کہ قیامت تک آنے والی نسلیں اپنے پچھلوں کے کارناموں کو اپنے لئے حجت اور حرفِ آخر بھی نہ کہے گا۔ اس کا دماغ بھی نئی بات سوچے گا، نئی راہ کھوجے گا، نیا راستہ ایجاد کرے گا اور اسی طرح ترقی کی منزل مرد ایک راستہ بن کر بہت پیچھے رہ جائے گی لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اپنے اپنے عہد میں کوئی عظمت و یادگار کارنامے نہیں چھوڑ گئے! یعنی اجنتا کی تہذیب صدیاں گزر جانے کے بعد آج بھی نئی اور متحیر کن ہے۔ سندھ کی کھدائی سے جتنے آثار قدیمہ دریافت ہوئے۔ وہ اپنی نوعیت کے بہترین تاریخی و تمدنی اوصاف اپنے اندر نہاں رکھتے ہیں تاج محل پر بھی کہنگی اور قدامت کا الزام نہیں رکھا جائے گا۔ لافانی کارنامے ہر عہد میں جوں کے توں رہیں گے: مثلاً اصنافِ سخن میں بے مثال چیزیں ایسی ہیں جو ہر وقت اور ہمیشہ زندہ رہیں گی۔ لاطینی میں ہومر، ورجل اور سوفوکلیز کے کارنامے، انگریزی میں ملٹن، بیکن، کوپر، بائرن، گولڈ سمتھ وغیرہ کی تحریریں، فارسی میں فردوسی، حافظ و سعدی کا کلام، مثنوی معنوی مولوی روم جسے ہست قرآن در زبانِ پہلوی کا اعزاز بخشا گیا، سنسکرت میں مہابھارت وغیرہ اس نوع کی چیزیں ہیں جن کیلئے یہاں کا حرفِ آخر واضح ہو چکا ہے۔

ہندکی تاریخ نے صرف تین ہی چیزیں اپنے باشندوں کو عطا کی ہیں تاج محل، غالب اور اُردو۔ ویسے ان تینوں میں کوئی ربط یا مطابقت نہیں ہے لیکن بنظرِ غور دیکھی جائے تو یہ تینوں مربوط لازم اور ملزوم ہیں۔ تاج حسن و عشق اور وفا شعاری کی ابدی یادگار ہے؛

غالب اور زبانِ اردو بھی حسن و عشق کی لازوال علامت ہیں جب تک معجزہ دہر ہوتا ہے۔ محبت اور خوبصورتی کی کہانی زندہ ہے اور جب تک روئے زمین پر ہندوستان باقی ہے، غالب اور اردو بھی زندہ رہیں گے!

صنفِ غزل جس پر زیادہ تر "علامہ" غالب نے طبع آزمائی کی، حقیقی معنوں میں بڑی کسمپرسی کے عالم میں تھی۔ شعر میں جو صنف سب سے زیادہ لطیف اور سہل ہے وہ غزل ہے۔ طبعِ دشوار پسند اور اظہارِ رفیع الشان کے لئے غزل ایک مستقل امرِ غیر ہوتا رہا۔ لیکن جانِ شاعری ہے۔ اسی طرح جب غزل معشوق سے ہی طلب اور سوقیانہ جذبوں کے اظہار کا ذریعہ بنی تو پامال ہوتی چلی گئی۔ غالب کا احسان سب سے پہلے صنفِ غزل پر یہ مانا جائے گا کہ انھوں نے غزل کا رنگ روپ بالکل بدل دیا۔ پہلے پہل جب غالب کا منفرد اندازِ بیان، معانی اشعار اور جدید خیالات اردو دنیا کے سامنے آئے تو بہتیرے ذہنوں نے اسے قبول کرنے سے انکار کر دیا جس طرح ایک مصلح یا مبلغ کی تحریر یا تقریر محض اپنے اسلوبِ بیان اور طرزِ اظہار کی بنا پر پسندیدہ یا ناپسندیدہ قرار دے دی جاتی ہے اسی طرح غالب کو بھی ہدفِ ملامت بننا پڑا۔ اُن کی فارسی اور عربی آمیز اردو کو طنز و تضحیک کا نشانہ بنایا گیا۔ اُن کی معنی یاب شاعری ایک عرصہ تک چیستاں بنی رہی۔ اگرچہ اکثر جگہ غالب کا کلام فارسی کے شاعر بیدل کے رنگ میں رنگا ہوا نظر آتا ہے لیکن غالب کا اردو کلام جو فارسی میں ڈھل کر علاوہ زیادہ پسند نہیں کیا گیا، اس کی سب سے بڑی وجہ غالب کا بلند تر رفیع الشان اور دشوار ترین اظہارِ خیال ہے۔ بلاشبہ وہ فارسی کے عالم تھے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اُن کا فارسی کلام اتنا مشہور و مقبول نہیں جتنا اردو کلام ہے۔

ایک طویل عرصہ تک طعنہ گستاخی برداشت کرنے کے بعد انھوں نے اپنا اندازِ سخن بدلا لیکن اس پر بھی اُن کے اشعار پیچیدہ، مدور، دقیق اور بلیغ ہیں۔ پھر بھی [illegible] ستائش کی گئی۔ وہ مجبور ہوتے تھے عام فہم اور سہل الحصول شعر اُن کی طبیعت کے منافی تھا۔ جتنے بھی اردو اشعار کہے اُن میں زیادہ سے زیادہ فارسیت غالب رہی مثلاً۔

شمار سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بیک کف بردنِ صد دل پسند آیا

اس شعر میں ترکیب فارسی ہے۔ صرف "آیا" کو "آمد" سے بدل دینے پر پورا شعر فارسی بن جاتا ہے۔ اسی قسم کا ایک زیادہ معنی آفریں شعر ہے —

اسد ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سر و پا ہیں
کہ ہے سر پنجۂ مژگانِ آہو پشت خار اپنا

تصریحات اور تلمیحات، معنی اور مفہوم کے دریا ہیں جو اُن کے شعر میں بند ہیں۔ اجتہاد، انفرادیت، اور احساس طرزِ بیاں وہ جوہر تھیں جنھوں نے حقیقی معنوں میں غالب کو نام [illegible] متقدمین اور متاخرین پر غالب رکھا۔ اپنے طرز کے وہ موجد تھے اور جادۂ نو کے دکھیے راہ رو بھی۔ پھر قدرت نے بھی ظرفِ قدح خوار دیکھ کر عطائے بادہ کی۔ اگر جذبات کی صحت، ذوق کی بلندی، احساس کی پاکیزگی اور تصور کی صلابت [illegible] شاعری کی رہنمائی کرتی چلی گئی۔ ور شاعرے اور تغزل میں داخلیت و حقیقت، خارجیت [illegible] کو سامنے رکھیں تو یقیناً وہ اپنے ضمیرِ شاعری سے شرمندہ نہ ہوگا۔ لیکن صنفِ غزل جتنی دلچسپ ہے اتنی ہی نازک۔ اِس شعر کے مالک نے اس میں جد و جہد کرکے اپنے ذوقِ عالیہ کی تسکین کر لی ہو یا ہے۔ انھیں سے اس صنف کے مدارج معلوم ہو سکتے ہیں۔ اور واقعہ یہ ہے کہ جس راہ میں معائب بجمل محاسن نظر آئیں اور تحسین کو تضحیک کے روپ میں بھی نثار دشوار ہو جائے جہاں ذرا سی لاعلمی خفیف سی لغزش مدح کو ذم سے بدل دے۔ اسفل کو اعلیٰ سے مشتبہ کر دے اس کی نزاکتوں اور رنگینیوں کا کیا ٹھکانہ ہے۔ تمام یہ کہ تغزل میں قدم قدم پر مشکلیں ہیں۔ اور غالب نے اس منزل کو طے کرنے کی کوشش میں اپنے آپ کو فنا کر دیا ہے۔ ہر چند کہ دنیائے شاعری نے انھیں بہت بڑے بڑے خطابات عطا کئے مگر پھر بھی ادب اُن کی حقیقی ستائش اور خدمت سے عہدہ برآ نہیں ہو سکا!

ہے مجھ کو تجھ سے تذکرۂ غیر کا گلہ　　ہر چند بر سبیلِ شکایت ہی کیوں نہ ہو

گزرا اسدؔ مسرتِ پیغامِ یار سے　　قاصد پہ مجھ کو رشکِ سوال و جواب ہے

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آ جائے ہے　　میں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

شوخی:　اسدؔ بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے　　تو مشقِ ناز کر خونِ دو عالم میری گردن پر

〃　جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو　　اک تماشا ہوا گلہ نہ ہوا

〃　عجب ہے عشق کی خانہ خرابی دیکھیے　　غیر نے کی آہ لیکن وہ خفا مجھ پر ہوا

رعنائی خیال:　تھی وہ اک شخص کے تصور سے　　اب وہ رعنائی خیال کہاں

〃　اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ　　اس قدر دشمنِ اربابِ وفا ہو جانا

〃　لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا　　لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

〃　رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے　　نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

متصوفانہ سلوک:　ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم　　ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

〃　اے دلِ ناعاقبت اندیش ضبطِ شوق کر　　کون لا سکتا ہے تابِ جلوۂ دیدارِ دوست

〃　کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے　　کرے جو پرتوِ خورشید عالم شبنمستاں کا

〃　اس کی امت میں ہوں میں میرے رہیں کیوں کام بند　　واسطے جس شہ کے غالبؔ گنبدِ بے در کھلا

〃　آج کیوں پروا نہیں اپنے اسیروں کی تجھے　　کل تلک تیرا بھی دل مہر و وفا کا باب تھا

〃　اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا　　جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

رفیع النظری:　پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی　　روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں

〃　ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود　　قبلے کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

〃　تالیفِ نسخہ ہائے وفا کر رہا تھا میں　　مجموعۂ خیال ابھی فرد فرد تھا

〃　محابا کیا ہے میں ضامن ادھر دیکھ　　شہیدانِ نگہ کا خوں بہا کیا؟

تازگیِ مضمون:　پھر دیکھیے اندازِ گل افشانیِ گفتار　　رکھ دے کوئی پیمانۂ صہبا مرے آگے

〃　پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے　　رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

〃　آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد　　مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

〃　سر کھجاتا ہوں جہاں زخمِ سر اچھا ہو جائے　　لذتِ سنگ باندازۂ تقریر نہیں

〃　ظلم کر ظلم اگر لطف دریغ آتا ہو　　تو تغافل میں کسی رنگ سے معذور نہیں

〃　رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل　　جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

دشوار پسندی:　جراحت تحفہ الماس ارمغاں داغِ جگر ہدیہ　　مبارک باد اسدؔ غمخوارِ جانِ دردمند آیا

〃　بیاں کیا کیجیے بیدادِ کاوش ہائے مژگاں کا　　کہ ہر اک قطرۂ خوں دانہ ہے تسبیحِ مرجاں کا

غرضیکہ بے شمار خصوصیات کا مخزن غالبؔ کا کلام ہے جس میں اگر اشکال، بلیغ، لطیف پیچیدگی، رفعتِ تصور، حسن گستری، سادگی پرکاری، سلاست اور تاثر، طنز و تعریض، طعن و تشنیع و ظرافت کا تفصیل کے ساتھ جائزہ لیا جائے تو مختصر سا مضمون مستقل کتاب کی صورت اختیار کرے گا۔

شعر کے اُردو کے لیے غالبؔ فارسی شعر کی تقلید میں یہ بھی ایک خصوصیت ہے کہ پیرایۂ تصور نہایت نازک ہو اور اس پر ایک عظیم عمارت الفاظ و معنی کی کھڑی کر دی جائے تخیل کا رخ کہ عام فہم ہو لیکن پیچیدار جدّتِ بیان اختیار کر کے اچھا خاصہ معمہ پیدا کر لیا جائے۔ بقول صفاؔ بدایونی، اس قسم کی تصوراتی تخلیقات کا بانی فغانیؔ ہوا تھا جس کے مقلد ایران میں محتشم کاشی اور شفائی تھے اور ہندوستان میں عرفی اور نظیری، طالب، کلیم، اور بیدل وغیرہ اسی طرز کلام کے علاوہ تھے۔ اس قسم کے کلام میں، اغلاق، اور تعقید کا پایا جانا ناگزیر ہے، مبالغہ دور از کار ابہام و رعایت لفظی پر شعر کی ناقص عمارت کھڑی کی جاتی تھی! لیکن غالبؔ کی نازک خیالی عظیم مرتبت طرزِ ادا کا لباس پہن کر نہایت بلند و موثر ہو جاتی ہے۔

غالبؔ کا مقام متعین ہو چکا ہے۔ اگر انھیں خدائے سخن، شہنشاہِ اقلیم شعر کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا! غالبؔ ان کی شاعرانہ عظمت سے متاثر ہو کر بجنوری مرحوم نے ہندوستان کی الہامی کتب میں وید کے ساتھ ساتھ دیوانِ غالبؔ بھی شامل کر لیا تھا۔ غالبؔ اعیان و مثال کے شاعر ہیں۔ انھوں نے دُنیائے شعر کو ایک نیا اُفق عطا کیا! اپنی حکیمانہ بصیرت اور ژرف نگاہی سے شعر و سخن کے سلسلے ابدیت سے ملا دیے!

جہاں نظم و غزل کی دنیا میں غالبؔ کی انفرادیت اور عظمت کے ڈنکے بجے ہیں! وہیں نثر نگاری میں بھی اُن کی انفرادیت اور اجتہادیت مسلّم ہے۔ نثر میں غالبؔ اپنے خطوط میں نمایاں ہیں۔ اُن کی تمام تر زندگی اُن کے خطوط میں سامنے آ گئی ہے "غالبِ خستہ" کے بغیر اُردو ادب میں کوئی کمی رہ جاتی! اگر ان کے خطوط نہ ہوتے خطوط نویسی میں انھوں نے جو طریقہ بجاد کیا اور جس اختراعات کیں اُن کو بڑے التزام و اہتمام سے استعمال کیا، اُس کے غالبؔ ہی موجد اور وہی خاتم ہیں۔

۱۸۵۰ء تک وہ فارسی میں خط لکھتے رہے، لیکن جب بہادر شاہ ظفر نے انھیں تاریخ نویسی پر مامور کیا تب اُنھوں نے خطوط اُردو میں لکھنے شروع کیے۔ اس سلسلے میں القاب و آداب، مزاج پرسی، خیریت طلبی کے قدیم دستور کو ترک کر کے بالمشافہ گفتگو کی سی ہمواری۔ اگر کبھی، اپنے دوستوں کو، القاب لکھتے بھی تو نہایت مختصر کبھی یہ القاب بھی ندارد اور اچانک نفس مضمون پر آ جاتے ہیں۔

"اہا صاحب! تم کیا چاہتے ہو؟"

یا "مار ڈالا تیری جواب طلبی نے!" وغیرہ۔

اُن کے خطوط کی سب سے بڑی خوبی جس نے بقول حالیؔ اُن کے مکاتیب کو ناول اور ڈرامے سے زیادہ دلچسپ بنا دیا تھا اُن کی شوخیِ تحریر ہے جو اکتساب، تربیت یا مشق سے حاصل نہیں ہوتی۔ بلکہ خداداد جوہر ہے جو مکاتیب میر مہدی مجروحؔ مرزا تفتہؔ، منشی جواہر سنگھ جوہرؔ، خلیل جنوں، شہاب الدین ثاقبؔ، حاتم علی مہرؔ وغیرہ کے نام ہیں۔ اُن میں نہ صرف غالبؔ کی معلومات ہیں بلکہ غالبؔ کے دور کی ساری تاریخ ان خطوط کے مطالعہ سے نظر کے سامنے آ جاتی ہے! اور اعلیٰ ترین انشاء پردازی کے شاہکار ان خطوط کی صورت میں بکھرے ہوئے ہیں۔ اگر غالبؔ ایک بلند پایہ شاعر نہ بھی ہوتے تو ایک صاحبِ طرز ادیب اور نثر نگار رہتے۔

بہر حال غالبؔ کی گوناگوں خصوصیات پر نظر ڈالنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایوانِ شاعری کے وہ تنہا بادشاہ ہیں۔ اُن کے کلام شہرپارے سے دُنیائے شعر میں نئی گونج جاگ اٹھی ہے۔ درحقیقت غالبؔ نے خود کو در پردہ "آتش نفس" کہا ہے تو بجا کہا ہے۔ لیکن بے مہریِ یارانِ وطن نے اُنھیں اپنے آپ کو سمجھنے کا موقع نہیں دیا ویسے سچ یہ ہے ؎

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیاں اور

شاعرہ جبینی

اور یہ تمنا سہ

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

یہ یقین کہ سہ

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

انھیں غور سے پڑھیے تو اس کشش کا اندازہ ہوگا، یہ پیار، یہ جذبہ، یہ کرداری گہرائی، یہ خاموشی، یہ سچائی اور یہ نظریاتی استحکام غالب کا سب سے بڑا جوہر ہے۔ اور جب میں ان ساری باتوں پر غور کرتی ہوں تو مجھے محسوس ہوتا ہے کہ غالب ہی نسوانی طبقے کا سب سے بڑا نباض اور صنفِ نازک کی نفسیات کا سب سے عظیم عکاس تھا۔ وہ زندگی کے ٹھہرے ہوئے مقام، اور درمیانی دقتوں پر بھی رہبری کرتا ہے، جہاں ذہنی تناؤ ختم ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے اور وہ رینگتی ہوئی زندگی کے اُن لمحوں میں بھی مسیحائی کرتا ہے جہاں زندگی کے پاؤں شل ہوئے جاتے ہیں، اور گھٹ گھٹ کے آگے بڑھتی ہے۔ جب غالب یہ کہتا ہے سہ

گھر میں کیا تھا کہ ترا غم اُسے غارت کرتا
وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے

تو جیسے اس شعر میں زندگی کے سارے رنگ سمٹ آتے ہیں، زندگی کے نفیس اور ہلکے رنگ، گہرے، شوخ اور چبھتے ہوئے رنگ۔ زندگی کی سیاہی، دامن کا اُجلا پن، سبھی کچھ۔ اور میرے خیال میں غالب احساسات کے سفید رنگوں کا سب سے بڑا مصور ہے۔ اُس نے اس کیفیت کو بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے ؎

شکوے تھے اس قدر کہ شکایت بھی نہ کی

میرا مطلب اُن اشعار سے نہیں جن میں اُس نے کھلی ہوئی بغاوت کی ہے اور ہر ایک سے دست و گریباں ہوا ہے بلکہ میرا مقصد بے بسی اور اس محرومی سے ہے جو ازلی اور دائمی ہے، اور جس سے نجات کہیں بھی نہیں ملتی۔

اور جب کاغذی پیرہن والوں سے بھری ہوئی اس دنیا میں خود کو تنہا تنہا سی محسوس کرتی ہوں، تو مجھے غالب کے اس شعر سے ماں کی تھپکیوں جیسا سکون تو نہیں ملتا لیکن احساسات کا بوجھ ہلکا ضرور ہو جاتا ہے سہ

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

یہ تو ایک حقیقت ہے کہ خوف اور شک کے بیچ آج بھی گہری کھائی ہے، فرق یہ ہے کہ پچھلی صدیوں نے اس پر پُل بنایا تھا، آج تو وہ پُل بھی ٹوٹ چکا ہے۔ اُس میں شگاف پڑ چکے ہیں، اور اس ٹوٹے ہوئے پُل پر قدم رکھتے ہی ذہن کانپ اُٹھتا ہے۔ دل ٹھہر جاتا ہے تو دل فیلِ بے خواب کی آوازوں کو منتقل کر لینے کا شعور دیتا ہے۔ سرد اور چھری جیسی تمنا جس کو مقتل نما کہتا ہے اور ٹھہر ٹھہر جاتا ایسا دیار رکھتا ہے جہاں دفن کو دو گز زمین بھی اپنی نہیں ہے۔ وہیں غالب ایک رہبر محسوس ہوتا ہے، جو اپنے سلجھے ہوئے ذہن کے اندر دھڑکتے ہوئے تشکیک کے شعلوں کی روشنی میں اُس مستقبلِ بعید کی رہبری کرتا ہے جو آج گرد و غبار میں اُلجھ گیا ہے۔ اور یہ سچ ہے کہ حیات کے جو اہم پہلو اسی گرد و غبار میں پنہاں ہیں، کنول نے سوچا سہ

اور یہ احساس کہ ؎

یہ کیسا حبس ہے جو داغ ساتھی کہ ہاتھ کو ہاتھ بھی نہ سوجھے
نظر کا میری قصور ہے یا بدل گیا رنگ روشنی کا
نہ پوچھ یہ راز کی گفتگو ہے، بھرم نہ کھل جائے زندگی کا

لیکن غالب کو اس پیرہن کاغذی کی اصلیت معلوم ہے اس لئے کہ اس نے ہر وقت اس محشرِ خیال میں، خود محشرِ خیال کی حسن سامانیوں کے ہاتھوں آرزوؤں کو پھیلتے اور پامال ہوتے دیکھا تھا جو آپ کی بگڑی ہوئی کو خود فریبی کے لپیٹتے اور سمٹتے ہوئے اُس کرب کو محسوس کیا تھا جو خود پرستی کو خود کشی پر مجبور کر دیتی ہے۔ اس لئے کہ وہ خود اس بھری پُری مگر بے حد تنہا اور اس ویران دُنیا کے المیے کا اسیر ہوا ہے۔ اُس نے قدم قدم پہ دکھ مصیبت، نارسائی، غم اور بے بسی کا دھواں اُٹھتے ہوئے دیکھا تھا۔ اہلِ اقتدار کی مرجع انکے ہاتھوں ایک نسل کے مستقبل اور ایک فرد کے وقار کی بربادی کو محسوس کیا تھا۔ اُس نے بحرِ حیات میں ان ابھرتی ڈوبتی لہروں کے ذریعہ الم کے پھیلے ہوئے بھنور بھی دیکھے تھے اس لئے کہ وہ خود اس بھنور میں گھرا ہے۔ اور حیات و موت کے بیچ جنگ کی ہے۔ شاید اسی لئے جب وہ کہتا ہے

مدعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے
آئینہ خانے میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے

تو اس سچائی سے انکار نا ممکن ہوتا ہے۔ اور یہ کہ ؎

یا رب ہمیں تو خواب میں بھی مت دکھائیو
وہ محشرِ خیال کہ دنیا کہیں جسے

اور یہ کہ ؎

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

یعنی یہ کہ غالب کے نزدیک انسان اور دُنیا دونوں ہی محشرِ خیال ہیں۔ اور یہ ایک عظیم صداقت کے سوا کچھ اور نہیں۔ انسان اگر محشرِ خیال نہ ہوتا تو دُنیا میں دکھ نام کی کوئی چیز نہ ہوتی۔ احساس کا جہنم ہر خوشی اور ہر لمحہ، نشاط کو جلا کے خاکستر نہ کر دیتا۔ اور زندگی ایک خوشگوار نغمہ ہوتی لیکن یہ سب کچھ بھی نہیں ہے۔ اس لئے کہ انسان محشرِ خیال ہے شہرِ آرزو ہے اور حقیقت یہ ہے کہ یہ سب نہ ہو تو پھر وہ انسان بھی نہیں رہتا۔ دوسری طرف یہ دُنیا ہے جو اپنی جگہ ایک الگ محشرِ خیال ہے۔ جو ہر قدم پہ ٹکراتی ہے۔ مخالف راستوں کی طرف گزرتی ہے اور نظریات و مصلحت کے آبگینے کو چٹانوں کے حوالے کر کے بے فکری کے ساتھ گنگناتی ہوئی آگے بڑھ جاتی ہے اور میرے خیال میں غالب کے فن میں جو آگہی اور صداقت کے خزانے ہیں وہ دراصل ایسا آئینہ ہے جس میں عہدِ جدید کے ہر فرد کو اپنا عکس دیکھ کے تسکین ہوتی ہے۔ میں تسکین اس لئے کہہ رہی ہوں کہ دوسرے آئینوں میں بھی اصلیت کے جلوے نظر آتے ہیں مگر انسانی ذہن کی بدلتی ہوئی کیفیتوں کا، اور اُس کی گُتھی کیفیت کا جس کا آج کوئی نام نہیں ہے، صرف غالب ہی ساتھ دے سکتا ہے۔ غالب کی خاصیت ایک عجیب مرہم ہے، جو ذہنوں کو سکون کی ٹھنڈک اور تسکین کی دولت عطا کرتی ہے۔ زخم کی گہرائی کا احساس رکھنے والے جانتے ہیں کہ تسکین نشتر زنی میں ہے نہ مرہم آرائی میں، یہ الفاظ کی کھوکھلی تسلیاں ہیں۔ ایسے ہی ذہنوں کے لئے جو خود محشرِ خیال ہوتے ہیں اور ہر لمحہ ایک اور محشرِ خیال سے دست و گریباں، یہ جذبات و احساسات عام ہیں۔ لیکن جب میں غالب کو پڑھ رہی ہوں تو مجھے ایسا لگتا ہے جیسے غالب صرف صنفِ نازک کا مسیحا ہے۔ غالب ہی اُس پل صراط کا راہبر ہے جس پہ صنفِ نازک کا کاروان مشعل بہ دست اور صلیب بر دوش رواں دواں ہوتا ہے۔ اور شاید اسی لئے میں کہتی ہوں اس محشرِ خیال غالب اور صنفِ نازک میں ایک رشتہ ہے، جو بے حد عظیم ہے اور بے حد گہرا بھی!

رفیعہ شبنم عابدی

غالب کی شخصیت، اُس کے مقطعوں میں

[illegible]

تم ان کے وعدے کا ذکر ان سے کیوں کرو غالبؔ
یہ کیا کہ تم کہو اور وہ کہیں کہ یاد نہیں

آخر جب کچھ بن نہ پڑا تو غالب "دھول دھپے" پر اتر آئے مگر اس کا الزام محبوب کے سر تھوپنا بھی اُسے پسند نہ تھا۔

دھول دھپا اُس سراپا ناز کا شیوہ نہ تھا
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالبؔ پیش دستی ایک دن

اور جب غالب کی "پیش دستی" بے تہذیبی کی حدوں تک پہنچ گئی تو جواب میں بطورِ قیمت "جان" طلب کی گئی، مگر محبوب کی جانب سے اس کا بھی تقاضہ نہیں ہوا۔ غالب جان گیا کہ —

جاں، ہے بہائے بوسہ ولے کیوں کہے ابھی
غالبؔ کو جانتا ہے کہ وہ نیم جاں ہے

آخر معاملہ ہاتھا پائی تک بڑھ گیا۔ اور —

اسدؔ خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے
کہا جو اُس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے

اور جب نوبت یہاں تک پہونچی تو ناصح سے رہا نہ گیا۔ اس نے غالب کو ہر ممکن طریقے پر عشق سے باز رکھنے کی کوشش کی، مگر —

اس فتنہ خو کے در سے اب اُٹھتے نہیں اسدؔ
اس میں ہمارے سر پہ قیامت ہی کیوں نہ ہو

ناصح نے پھر سمجھایا۔

فائدہ کیا سوچ آخر تو بھی دانا ہے اسدؔ
دوستی ناداں کی ہے جی کا زیاں ہو جائے گا

مگر "جی کا زیاں" اُن کے نزدیک کوئی اہمیت نہ رکھتا تھا وہ تو "خونِ دو عالم" بھی اپنی گردن پر لینے کو تیار تھے۔

اسدؔ بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے
تو مشقِ ناز کر خونِ دو عالم میری گردن پر

اور اتنا بڑا الزام اُس نے محض اُس دن کے انتظار میں اپنا لیا تھا جب وہ "سب کچھ" بے محبوب کے سامنے کہہ سکتا۔

مرے دل میں ہے غالبؔ شوقِ وصل و شکوۂ ہجراں
خدا وہ دن کرے جو اس سے میں یہ بھی کہوں وہ بھی

ناصح کی یاوہ گوئی سے وہ اسی لئے بددل بھی نہیں ہوا اور نہ اُس سے لڑائی کی۔

نہ لڑ ناصح سے غالبؔ کیا ہوا گر اُس نے شدت کی
ہمارا بھی تو آخر زور چلتا ہے گریباں پر

غالبؔ برا نہ مان جو واعظ برا کہے
ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے

یہ سب اس لئے ہوا کہ غالب کا نظریۂ عشق بالکل مختلف تھا۔

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالبؔ
جو لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

اور آخر —

عشق نے غالب نکما کر دیا — ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

اور جب وقت نے جذبۂ عشق کو حقائقِ زندگی کی میزان میں تولنا شروع کیا تو تمام پردے آنکھوں کے سامنے سے ہٹ گئے اور "تماشائے اہلِ کرم" دیکھنے کی غرض سے غالب "فقیروں کا بھیس" بنا کر نکل پڑا۔ لیکن اس کافر کو آزمانا اس کے بس کی بات نہ تھی۔

دلِ نازک پہ اس کے رحم آتا ہے مجھے غالب
نہ کر سرگرم اس کافر کو "الفت" آزمانے میں

اور اس "الفت آزمائی" کی خاطر اس نے طعنوں سے کام لینا چاہا۔ مگر محبوب پر اس کا بھی کوئی اثر نہ ہوا۔

نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے اے غالب
ترے بے مہر کہنے سے وہ تجھ پر مہرباں کیوں ہو

اور تب زندگی کی عریاں حقیقت کا روپ دھار کر اس کے سامنے آئیں، اور اس کی شخصیت سراپا کرب بن کر رہ گئی۔ اُسے اس "چار گرہ کپڑے کی قسمت" پر بھی افسوس ہوا جس کی قسمت میں "عاشق کا گریباں" ہونا لکھا تھا۔ اور تب وہ ایک چھوٹے سے خواب کے دیکھنے کی ہمت بھی نہ کر سکا۔

لوں دام بختِ خفتہ سے یک خوابِ خوش ولے
غالب یہ خوف ہے کہ کہاں سے ادا کروں

تب پہلی بار غالب کو یہ احساس ہوا کہ ؎

دل دیا جان کے کیوں اُس کو وفادار اسد
غلطی کی کہ جو کافر کو مسلماں سمجھا

اور اس نے سوچا۔۔

ہے اب اس معمورہ میں قحطِ غمِ اُلفت اسد
ہم نے یہ مانا کہ دلّی میں رہیں کھائیں گے کیا

مگر غربت بھی اُسے راس نہ آسکی۔ انہوں نے اُسے اتنے غم دیئے تھے کہ وہ دیارِ غیر میں کسی سے کوئی شکایت بھی نہ کر سکا۔

کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالب — تم کو بے مہریٔ یارانِ وطن یاد نہیں

نہ تھی وطن میں شان کیا غالب کہ ہو غربت میں قدر — بے تکلف ہوں وہ مشتِ خس کہ گلخن میں نہیں

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل — دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا

بیگانگیٔ خلق سے بیدل نہ ہو غالب — کوئی نہیں تیرا تو مری جان خدا ہے

اُس انجمنِ ناز کی کیا بات ہے غالب — ہم بھی گئے واں اور تری تقدیر کو رو آئے

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے　　بے سبب ہوا غالب دشمن آسماں اپنا

بیدادِ عشق سے نہیں ڈرتا مگر اسد　　جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

اور "ہجرِ یار" کی شدت میں "بے تابیٔ دل" کا یہ حال ہوا کہ "ہر تارِ بستر" ان کو "خارِ بستر" نظر آنے لگا مگر اب زمانے کے ہاتھوں اُن کے ولولے دم توڑ چکے تھے۔

مارا زمانے نے اسداللہ خاں تمہیں
وہ ولولے کہاں، وہ جوانی کدھر گئی

اور ہمیشہ ہنسنے ہنسانے والا یہ فنکار وقت کے ہاتھوں حسرت و یاس کا مرقع بن بیٹھا ہے

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام　　ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

یاد ہیں غالب تجھے وہ دن کہ وجدِ ذوق میں　　زخم سے گرتا تو میں پلکوں سے چنتا تھا نمک

درماندگی میں غالب کچھ بن پڑے تو جانوں　　جب رشتہ بے گرہ تھا ناخن گرہ کشا تھا

تاب لائے ہی بنے گی غالب　　واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

اور واقعہ کی سختی نے بڑھ کر پیمانۂ صبر چھلکا دیا۔ پھر طوفان کا آنا لازمی تھا۔

دل میں پھر گریہ نے اک شور اٹھایا غالب　　آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفاں نکلا

میں نے روکا رات غالب کو وگرنہ دیکھتے　　اس کے سیلِ گریہ میں گردوں کفِ سیلاب تھا

یوں ہی گر روتا رہا غالب تو اے اہلِ جہاں　　دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں

اور غالب کی مسلسل آہ و زاری، اور پھر چپ چاپ خاموشی پر دنیا نے کہا۔

کچھ تو پڑھئے کہ لوگ کہتے ہیں
آج غالب غزل سرا نہ ہوا

اور غالب نے بڑے دکھ سے جواب دیا۔

رہ گئے تشنگیٔ ذوق کے مضموں غالب　　گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا

تاراجِ کاوشِ غمِ ہجراں ہوا اسد　　سینہ کہ تھا دفینہ گہر ہائے راز کا

مضمحل ہو گئے قویٰ غالب ـ وہ عناصر میں اعتدال کہاں

اور غالب کی خراب حالی دیکھ کر کسی غمخوار نے وعدہ کیا۔

غالب ترا احوال سنا دیں گے ہم اُن کو ـ وہ سُن کے بُلا لیں یہ اجارہ نہیں کرتے

اور غالب نے دل میں سوچا۔

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالب
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

مگر جب غالب کا حال محبوب کے گوش گزار ہوا تو وہ "زود پشیماں" خود ہی عیادت کو چلا آیا لیکن افسوس ـــ

مُند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں غالب
یار لائے مری بالیں پہ اُسے پر کس وقت

اور بے ساختہ اُس کے رقیبوں نے کہا

اسد اللہ خاں تمام ہوا
اے دریغا وہ رندِ شاہد باز

اس کے غمخواروں نے سوچا۔

مرگیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالب
ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا

محبوب نے خیال کیا۔

یہ لاش بے کفن اسدِ خستہ جاں کی ہے
حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

کسی کے لبوں پر آگیا۔

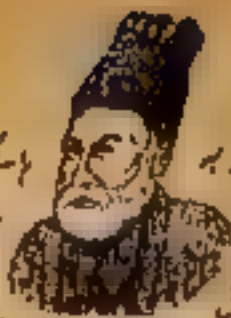
آ ہی جاتا وہ راہ پر غالب
کوئی دن اور بھی جیے ہوتے

مگر اب تو نعش اٹھانے کا موقع تھا ـــ اور

کس رنگ سے اٹھائی کل اس نے اسد کی نعش
دشمن بھی جس کو دیکھ کے غمناک ہو گئے

اور اب تو یہ حال ہے کہ ـــ

ہوئی مدت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے
وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا

غالب کو مرے ہوئے پورے سو سال ہو رہے ہیں۔ مگر اس کی یاد اب بھی ہمارے دلوں میں یوں تازہ ہے جیسے موسم بہار کا پہلا پھول۔ جس چیز نے غالب کو امر بنا دیا وہ اُس کی شاعری ہے۔ جسے غم و حسرت کے امتزاج کا ایک حسین مرقع کہنا چاہیے جس میں اُس کی زندگی کا سارا کرب، سارا درد سمٹ آیا ہے۔ جس میں اُس کی عشرتوں کی داستان بھی ہے اور مجبوریوں کی کہانی بھی۔ جس میں اس کی دھیمی ہنسی اور طنزیہ قہقہے بھی شامل ہیں اور اس کے آنسو بھی۔ جس میں خود دار غالب بھی نظر آتا ہے اور مجبور و بے بس

شوخیٔ تحریر
Sethi

کی مرے قتل کے بعد اُس نے جفا سے توبہ
ہائے اُس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

اس سے اعلیٰ مرتبہ اُنھیں سر پیٹنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ "ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں، ایک وید مقدس اور دوسرا دیوانِ غالب۔ مرزا غالب نے اپنے بہترین اشعار میں وید منتروں کی بہت عمدہ تفسیر کی ہے۔ رگ وید میں ایک منتر آتا ہے جس کا مفہوم ہے، انسان خود

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

یجروید میں کہا گیا ہے خدا کی ذات کے سوا تمام چیزیں بے ہیچ اور معدوم ہیں۔ مرزا اس نکتے کو یوں بیان کرتے ہیں۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

اتھروید کے ایک منتر میں تلقین کی گئی ہے کہ یہ دنیا مایا ہے۔ غالب نے اس خیال کا اظہار اس طرح کیا ہے:

ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

مرزا اپنا سر پکڑ کر رہ جاتے ہیں۔ دو ایک منٹ کے سکوت کے بعد کہتے ہیں "توبہ توبہ غالب، اور ویدوں کا مفسر۔ سفید جھوٹ کی اس سے بڑی مثال مشکل سے ملے گی۔ یا خدا میں نے کیا کیا کیوں خواہ مخواہ بھینس کے آگے بین بجائی۔ یہ پرزے پڑھ کر تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے میرا دیوان ایک گورکھ دھندا ہے۔ ارے بھئی میاں مہدی حسین مجروح۔ حقیقتاً ہر کہیں تفتہ ذرا ادھر آؤ ذرا ادھر، آنکھوں سے دیکھو میرے دیوان کی کیا گت بنائی جا رہی ہے۔

یکایک کمرہ روشنی سے پُر ہوتا ہے اور ادھر ادھر نے کی جراءت ملنے پر منشی ہرگوپال تفتہ داخل ہوتے ہیں۔ "آداب عرض ہے پیر و مرشد۔ مبارک ہو، بہت بہت مبارک ہو۔"

"منشی ہرگوپال تفتہ۔ دیکھ نہیں رہے ہو کہ میرے پرزے اُڑائے گئے ہیں اور تم مبارکباد پیش کر رہے ہو گویا میرے زخموں پر نمک چھڑک رہے ہو۔"

"پیر و مرشد میں جانتا ہوں جن گستاخ نقادوں نے آپ کے پرزے اُڑائے۔ اور یہ بھی جانتا ہوں کہ اُن کا کیا حشر ہوا۔"

"حشر کیا ہونا تھا۔ سنا ہے وہ شہنشاہ ظفر کے محل میں پہنچے۔ اور اُنھیں حکم دیا کہ ان سے پوچھا ایسے بیہودوں کو کیوں سر چڑھا رکھا تھا۔"

"گستاخی معاف مرزا صاحب۔ آپ نے غلط سمجھا۔ شہنشاہ کے محل تک پہنچنے ہی نہیں دیا گیا۔ فرشتوں کی ایک جماعت گرفتار کر کے عدالت میں لے گئی۔"

"عدالت میں لے گیا پھر اسے کہاں لے گئے؟"

"داورِ محشر کی عدالت میں"

"پھر؟"

"باری تعالیٰ نے جلوہ کے رہنماؤں کو سخت ترین سرزنش کرنے کے بعد فرمایا، وجہ بیان کرو کہ تمام مخلوق کے جرم میں ... کبھی بھول نہ تمہارے پرزے اُڑا دیے جائیں۔"

"اور بھی کچھ کہا؟"

"ہاں اُنھوں نے حکم دیا غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر جو عالم دنیا میں منائی جا رہی ہے یہ حکم دیتے ہیں کہ دنیا میں "دیوانِ غالب" کو سونے کے حروف میں شائع کیا جائے اور ہماری ذاتی لائبریری میں اسے وہی مقام دیا جائے جو کلیاتِ شیکسپیئر، کلیاتِ کالی داس

(باقی صفحہ ۲۹۱ پر دیکھیے)

غالب آگرے میں پیدا ہوئے کیونکہ اُس زمانے کا یہی دستور تھا۔ غالب کی اپنی مرضی دلی میں پیدا ہونے کی تھی بہرحال ان کی ساری زندگی دلی ہی میں گذری چونکہ انھیں پوری دلی دیکھنی تھی اس لیے انھوں نے اپنا ذاتی مکان نہیں بنوایا۔ دلی مکان بدلتے تو اتنے سارے کوچوں اور محلوں میں کیسے رہتے۔ کالے صاحب کا مکان کوچہ بلی ماران، قاسم جان کی گلی اور خدا معلوم کون سے کوچے غالب کا مسکن رہے۔ بغیر گھوڑے پورا شہر دیکھنے کا یہ آسان طریقہ کسی اور کے ذہن میں نہیں آیا ـــ غالب بڑا مہندس دماغ رکھتے تھے۔

دلی کے علاوہ غالب کو کلکتہ بھی پسند تھا اور شاید غالب اُردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے کلکتہ دیکھا۔ سودا، مصحفی، درد وغیرہ کو یہ موقع نہیں ملا۔ اس حیثیت سے بھی غالب کو قابلِ ذکر اہمیت حاصل ہے۔ کلکتہ کی رنڈیوں کا ذکر اس سے پہلے اُردو شاعری میں کبھی نہیں ہوا تھا۔ غالب ہی نے رنڈیوں والا طبقہ کو ان سے متعارف کیا

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں
اک تیر میرے سینے پہ مارا کہ ہائے ہائے
وہ سبزہ زار ہائے مطرّا کہ ہے غضب
وہ نازنیں بتانِ خود آرا کہ ہائے ہائے

کلکتہ کو تجارتی مرکز بنانے میں غالب کے ان اشعار کو بھی دخل ہے۔

غالب شاعر تو غیر معمولی تھے ہی لیکن اس کے علاوہ وہ شطرنج اور چوسر کے بھی بڑے ماہرین میں سے تھے۔ چوسر اور شطرنج میں اُن کا جواب نہیں تھا۔ یہ دونوں کھیل وہ ہمیشہ بائیں ہاتھ سے کھیلتے تھے، دایاں ہاتھ تو انھوں نے صرف خط لکھنے کے لیے رکھ چھوڑا تھا۔ جب تک وہ آگرے میں رہے منشی بنسی دھر سے ہمیشہ اُن کا چوسر کا معرکہ رہا۔ چوسر اور شطرنج کے علاوہ غالب نے میدانی کھیلوں میں بھی نمایاں حصہ لیا۔ راجہ بلوان داس کی کئی پتنگیں کاٹ کے رکھ دیں۔ راجہ بلوان داس آگرے کے رئیس تھے اور اعلیٰ سے اعلیٰ مانجھا لگوا کے رکھ سکتے تھے لیکن پتنگ صرف مانجھے سے نہیں کٹا کرتی۔ غالب کے ہاتھ کی بات اور ہی ہے۔ یوں غالب رکھتے بھی عقابی نگاہ تھے اور آسمان کو بیضۂ مور سے زیادہ وقعت نہیں دیتے تھے۔

کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہان ہے
جس میں کہ ایک بیضۂ مور آسمان ہے

بعض وقت البتہ آسمان انھیں زیادہ بڑا نظر آیا

آسماں بیضۂ قمری نظر آتا ہے مجھے

غالب کا یہ نقطۂ نظر پتنگ لڑانے میں بہت کام آیا اور راجہ بلوان داس کی ایک نہ چلی۔

غالب غذا کے معاملے میں کافی نفاست پسند تھے۔ میٹھا اور کھٹا ان کی کمزوریاں تھے لیکن چنا بھی بڑے شوق سے کھاتے تھے۔ اُن کے ہر کھانے میں چنا ضرور ہوا کرتا تھا۔ دال اور بیسن کی بھجیا بھی ان کی پسندیدہ چیزیں تھیں۔ بادشاہ سلامت کو ان کی پسند کا علم تھا اور اکثر و بیشتر دال انھیں بطور تحفہ بھیجی جاتی تھی۔

بھیجی ہے جو مجھ کو شاہِ جمجاہ نے دال ـــ ہے لطف و عنایاتِ شہنشہ پہ دال
یہ شاہ پسند دال ہے بے بحث و جدال ـــ ہے دولت و دین و دانش و داد کی دال

اس ایک مصرعہ میں اُنھوں نے تین دالیں جمع کر دی ہیں کسی کے گلے نہ لگیں

بیسن کی بھجیا کا سالن بھی غالب کے لیے بڑی کشش رکھتا تھا، ایسے میں کی بھجیا ہوتی بھی بڑے مزے کی تھی۔ دیکھیے یہ فرد:

فکر تونسوی

غالب بنام فکر

شنبہ ۱۵ دسمبر۔ فکر میاں! ہم تو تمہیں نکمّا سا سمجھتے تھے، لیکن تم موقع نکلے۔ ہماری سمجھ میں غلطی تھی تم میں نہیں۔
عزیز! مجھ کو کہ تمہیں خبر دے دی کہ ہم دلی آ رہے ہیں، تم سے اُٹھے اور اب جو دیکھتا ہوں ڈاک سے اخبار کے دو تراشے
چلے آ رہے ہیں کہ مرزا نوشہ بہ نفسِ نفیس ایں صد سالہ برسی کی نگرانی کریں گے، سو دہلی تشریف لا چکے ہیں۔ تراشے
کی تحریر سے یوں مترشح ہے جیسے تمہیں پولس کو اطلاع دینا مطلوب تھا کہ ایک سو سال سے جو فراری تھا، سب خود
زیرِ دام آ گیا ہے۔ پکڑ کر بندی خانے لے چلو ۔۔۔ خیر، ہم بھی کہاں دبنے والے تھے۔ دفعتاً خون اور شرابِ ناب دونوں
بیک وقت رگوں میں دوڑتے ہیں۔ سو ایک مراسلہ لکھا قاطع برہان قسم کا اور ہرکارے کے ہاتھ اخبار کو روانہ کر دیا۔
کہ اسد اللہ خاں نامی ایک شخص حجالس سے دہلی آیا۔ نام کا خان، کام کا مہاجن۔ کھاری باولی سے ملاوٹی ہینگ
خریدتا اور بھاؤ پوچھتا پھرا۔ بھلا کہاں غالب اور کہاں ہینگ؟ فکر میاں تم ٹھہرے ایک مسخرے، ظرافت کے
مارے لکھ دیا کہ غالب آئے ہیں۔ بلیماروں میں قیام رہے گا۔ ابے مسخرے! تجھے یہ نہ سوجھی کہ اب پورے سو سال
بعد تو وہ ملک الشعرا قرار پایا ہے۔ اب کیوں بلیماروں میں رہے گا۔ کسی امیر وزیر کا شیش محل ہی پر کیوں دا
نہیں ہوگا۔ چنانچہ وہی ہوا۔ لوگوں کے ہجوم نے بلیماروں پر ہلہ بول دیا۔ سنتا ہوں، لاٹھی چارج بھی ہوا اور
کلوخ اندوزی بھی۔ مگر بلیماروں کے ہر گھر سے کورا جواب ملا کہ ہم غالب سالب کو نہیں جانتے۔ یہاں تو کنجڑے
کبابی، کچھ بیمار قسم کے طبیب اور کچھ بھٹیارے رہتی ہیں ۔۔۔ سو میاں! صبح کے اخبار میں ہمارا یہ مراسلہ بھی پڑھ لینا۔
اثر خاطر خواہ ہوگا، اتنا ہمیں یقین ہے۔ سنا ہے، جشن صد سالہ کمیٹی والے ہمارے مزار پر بھی بھٹکتے پھرے کہ
شاید گوہرِ مراد یعنی غالب حاصل ہو تو گرفتار کر کے کوتوالی میں دے دیں۔ کہ غالب نہیں ہے، بہروپیا ہے، جشن
غالب فنڈ پر ہاتھ صاف کرنے کی نیت رکھتا ہے۔ مدعا ان کا یہ تھا کہ ہم خود کیوں نہ ہاتھ صاف کریں۔ میاں فکر
سنو، بھانڈ مت بنو۔ ہمارا ٹھکانا دلی میں صرف تمہیں معلوم ہے، ایک سیٹھ بلاقی رام، کہ جس سے ہماری صاحب سلامت
تھی۔ فاقہ مستی میں اس کے سہارے پاؤ بھر شراب اور شوربے گوشت کی ایک پلیٹ چلتی تھی۔ لہذا کسی تیسرے کو
ہمارے قیام کی خبر کیوں دو۔ چند دن کے لئے تماشائے اہلِ کرم دیکھنے دو۔ تمہاری صحت اور عقل دونوں کے لئے
دعا کا طالب ۔۔۔ غالب

ایضاً۔ پنجشنبہ۔ ۱۷ دسمبر

میاں خوش رہو کہ دہلی کہاں سے کہاں پہنچ گئی مگر تم ابھی تک وہیں رکے بیٹھے ہو۔ رم کی بوتل بھیج کر تم سمجھے کہ یہ خوش ہوا اور سب یہ شرم کر کیسے بتائیں کہ اس بادۂ سیاہ کار میں شراب کم اور سیاہ کاری بسیار تھی۔ رم آہو توشت تھا کہ علمائے دہر کا اس پر اتفاق تھا، مگر یہ تو آہوئے رمیدہ نکلی۔ یعنی ادھر اندر گئی، ادھر نشہ ہرن کی طرح یہ جا، وہ جا جیسے ہوا ہی نہیں تھی۔ بس جو تھی کہ دماغ سے پاؤں تک پہنچی وہ سرک گئی اور کچھ یوں سرک گئی کہ

"اور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا"

خیر، اس میں نہ تم گردن زدنی، نہ ہم بے گناہ۔ ایک اہل نظر نے انکشاف کیا کہ دہلی میں یہ بدعت عام ہے۔ رام شراب کے روپ، خالی آب ہے لو۔ فوج کے توشہ خانے سے بوتل میں دھڑا دھڑ مال آرہا ہے۔ اس میں فوج کی کیا تقصیر۔ رسوائی تو مے گساروں کی ہے کہ ایسے مال کی مقبولیت انہی کے دم سے ہے۔ دو چار قدح خواروں سے گفتگو پر معلوم ہوا کہ مرزا! معیار ہے کہ جیسے تم اپنی آبرو کھو، ذکر گیا بہادر شاہ ظفر کے ساتھ۔ اب تو افلاس کا دور دورہ ہے، ملک، افلاس اور سیاست دونوں کا دور دورہ ہے۔ دونوں کی ذات کالی کالی روٹی ہے، اس لیے اگر قدردانی شعر مطلوب ہے تو کسی چور بازاریے، کسی رشوت باز، کسی کوتوال شہر کی بزم میں چلو، جو سیاست اور افلاس دونوں کی قبر پر اپنی دکان کا جھنڈا گاڑے بیٹھا ہے اور پکارتا پھرتا ہے کہ ہے کوئی مرتی ہوئی تہذیب کا وارث' جو ہم سے یہ جھنڈا پگڑی پر خرید لے۔

مگر میاں جی! تم مجھ سے دہلی کا حال کیا پوچھو۔ تمہیں لکھوں تو ڈھنڈورا پیٹ دو گے کہ ایسا غالب کہتا ہے۔ اس سے جب ہوں، وہ نہ سے کیا دہلی تھی۔ بلیماروں سے لال قلعے تک قالین فرش رہ بن جاتی تھی کہ غالب آرہا ہے۔ کل جو وہاں سے گزر ہو تو ایک گھر کے دروازے پر کھڑی ہوئی ایک پرشباب حسینہ کے چہرے مہرے سے رنگی لگتی تھی، مجھ سے بولی: "ہم انڈیا کے کلچر سے نوکر مانگتا۔ ہمیں بتاؤ یہ نوکر کہاں ملے گا؟"

ہم نے ازراہِ تمسخر کہہ دیا کہ مرلا مندر چلی جاؤ۔ اس کے باہر کھڑی ہو کر چرس بیچو، ہم اسے خدمت میں نوع دم بھیجیں گے، نام کی تہذیب، وقت سے خریدی ہے۔ نامہ اٹھا سکو تو اٹھالو۔

میاں ظفر! یہ کمبخت بعد ازاں تخت کی دیوار کے ساتھ سر رکھ کر جو میں زار و قطار رو رہا ہوں تو ہر راہ گیر یہ سمجھا کہ کوئی دیوانی ہے، فریاد کرتا ہے۔ عجیب دو چار کم بخت وہیں ایسے گزرے جو شک کرتے تھے کہ غالب ہے۔ اس کی ہدم دہلی کے اے ڈی ایم صاحب کو دینی چاہیے۔ ایک بونڈا، مشین بھیجیے ہیں بس دم بھر کی کسر، ہمارے ارد گرد منڈلانے لگا۔ پوچھا، صاحب زادے! ہم میر تقی میر نہیں ہیں، ورنہ یہ رونا ہمارے اجر میں ہے۔ تم کوچہ بلیماراں کے کوئی لونڈے ہو تو میں، اس سے کیا غرض؟ بس اکڑ گیا۔ پھٹے ہوئے نتھنوں سے کچھ اس طرح کی آواز آئی: سنو! بھول! چپ... میاں رشیا، وہ بیدرت کی خبر لو۔ چھچھوندروں کے منہ سے آؤ، ہیکڑی نکال دوں گا۔ سر بازار رسوا کر دوں گا، ذہانت کی بوٹی بوٹی نوچ کھاؤں گا" ___ ہم سمجھے کوئی جلال زدہ ہے۔ خود ہمارے بجائے گیا۔ لپک کر جاؤں قبا پکڑ لی۔ بولا: "وہ جلال نہیں ہیں قبلہ! بیگری بینگ نہیں ہیں۔ پیشے سے ڈاکٹر کہلاتے ہیں۔ بڑے بڑے مولوی، مرغ نکلنا ہمارے شیشے میں بڑے تڑپتے ہیں۔" پوچھا۔ "غالب نامی ایک مرغ تھا، تمہارے آشیانے میں اس پر کیا گزری ہے؟" تڑاق سے بولا کہ وہ تو آشیانہ ہی چھوڑ کر فرار ہو گیا۔ اب صد سالہ جشنِ غالب میں اس کے خلاف یک مقالہ پڑھوں گا اور دوسری بار اس کا مزار کھدواؤں گا۔" ___ ہم نے مرحبا کہا۔ یک جوتی

لبز ضیاء جانے تو شی تو سے مرحمت کی۔ شکایت کرتا تھا بے چارے پر کیا گزری، لیکن فکر میاں ! تاسف کے بونڈروں کے بھتے چڑھ گیا ہے۔ ہماری ان کی کم ہے۔ بھنگ کا گھونٹ آنکھ آنے میں آتا ہے۔ دیکھنے کا باعث بنا ہوں کہ دہلی کا علم و ادب عیاروں نبھے گی کب تک ـــ خدا کیش، غالب۔

ایضاً یک شنبہ ۱۹ ر دسمبر۔

فکر میاں جی کو گنہگار غالب کا سلام پہنچے ذرا ہمارا استغنا تو دیکھو کل دہلی کے بڑے لاٹ صاحب نے ہماری عزت افزائی کے لئے کار ارسال کی کہ مرزا غالب کو بٹھا کر مزار غالب پہ لے چلو۔ ہم آتے ہیں۔ مگر یہ عزت ادب بے عزتی کا فرق پرستوں سے معلوم تھا۔ ذرا مجھ سے کہہ دیا، ہم گورے فرنگی سے دو دبے اس کالے فرنگی سے کیا دبیں گے۔ گاڑی مع پیغام لوٹا دی کہ لے جاؤ اور کہو گورنر صاحب! عزت گورنر کی بھی ہوتی ہوگی، مگر شاعر کی زیادہ ہوتی ہے۔ شاعر کی عزت انہیں مقصود تھی تو خود آتے اور احترام سے لے جاتے۔ اب نہیں جائیں گے۔ کیونکہ جاگ گئے ہیں کہ شاعری اب ذریعۂ عزت نہیں رہی۔ اب تو صرف شاعری کا مزار ہی مزار ہے۔ باقی رہے نام اللہ کا۔ غالب سے مزار غالب کی عزت زیادہ ہے۔ مستورات کی بے حجابی اور ذ بات کی بے حجابی دونوں دیکھتا ہوں اور کڑھتا ہوں۔ اچھا یہ بتاؤ لفٹنٹ گورنر کو ہمارے قیام دہلی کی اطلاع بھلا یہ کیسے ممکن ہوا۔ مردود تم نے ہم پہنچائی ہوگی۔ میں تجھ سے مسعود تو نہیں لیکن ہمارے گورنر کو ہماری جنت سے نکلنا پڑا، تو اس کی ذمہ داری تم پہ ہے خدا تم سے سمجھے اور گورنر صاحب کی کھوئی ہوئی عزت بحال کرے۔ اس رقعے کا جواب مت بھیجو۔ ہمارے قیام و طعام کا اہتمام کسی اور جگہ پہ ہو گیا ہے ـــ تم سے نجات کا طالب، غالب۔

سہ شنبہ، ۲۲ ر دسمبر۔

ارے میاں! کل والا رقعہ لکھ کر پچھتا رہا ہوں۔ یوں سمجھو وہ تمہارے نام نہیں تھا۔ میں اور تم پر شک کروں! گردن زدنی۔ آج دربار میں ہماری عزت بڑھے، اسی خاطر تم نے گورنر بہادر تک ہمارے ورود کی اطلاع بھیجدی قصور تو ہمارا تھا کہ اپنی پرانی وضع نہیں بدل سکے۔ تم ہمارے بارے میں غلط فہمی نکال دو، مگر یک بات گرہ باندھ لو۔ کہ استغنا سے اب بھی ہاتھ نہیں دھوئیں گے ـ اچھا ایک لطیفہ سنو کہ کل شام خود بخود اپنے مزار کی طرف کھنچے چلے گئے۔ کار کو چھوڑ کر پا پیادہ۔ تم ہنسو گے، لیکن میاں، اس سے ایک تو استغنا برقرار رہا جو ہمارا اوڑھنا بچھونا ہے۔ دوسرے جھوٹی نمود و نمائش سے بچے کہ زاغ و زغن ہمارا استقبال کرتے، ہاتھی سونڈ اٹھا کر سلامی دیتے اور کوئی کالا چور آگے بڑھ کر گردن کی گل پوشی کر ڈالتا کہ جیسے قیدی کو زنجیر پہنا دیں ـــ مزار پر قوالیاں ہو رہی تھیں قیدی بھی قفس کے ایک گوشے میں کھڑا ہو گیا۔ ایک ژ بادردار، سیاہ فام بر عکس نہند نام زنگی کافور، قسم کا قوال ہماری غزل گا رہا تھا۔ ع

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں

پہلے پہل تو اپنی ہم سے اپنی غزل ہی بالاتر معلوم ہوئی، مگر گوش ہوش لگا کر سنا تو قوال صاحب کچھ یوں لب کشا تھے کہ ع

کچھ جان صاحب میں کچھ لالہ جی میں نمایاں ہو گئیں

سر پیٹ لیا۔ احتجاج کرتے نہ بنی کہ افشائے راز کا اندیشہ تھا ایک مست الست سالک ن قریب سے گذرا قریب تھا انا الحق کا نعرہ لگائے کہ ہم نے جا لیا کیوں دا اب! صورت شکل سے نہ سہی، چال ڈھال سے شناسا

آغا رشید مرزا دہلوی

غالب اپنی صد سالہ برسی میں

غالب خود ابھی ابھی ایک صدی پرانا دیوان بغل میں دبائے ایک بار پھر اس دنیا میں چلے آئے ہیں۔ متقدمین، متأخرین اور معاصرین الوداع الوداع کہنے کے لئے جمع ہیں۔ لیکن کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو ناراض ہیں۔ کوئی کہہ رہا ہے مرزا تمہارا مذہب بگڑا ہے۔ تو کوئی کہہ رہا ہے اچھا ہے بڑی چپقلش ایک ہو جائے گی۔ کسی نے کہا۔ صد ہے جو گزر رہے ہیں نقال، اعانت شعبدہ، نذر داری گر کے لقب دے رہے ہیں۔ دیکھا تم ہماری رہی سہی عزت بھی گنوانے جا رہے ہو۔ اور کسی نے غالب کا مصرعہ غالب پر ہی چست کیا۔ ع گالیاں کھا کے بے مزہ نہ ہوا
لیکن غالب اپنی دھن کے پورے سب کی سنتے رہے اور ایک ہی جواب میں سب کا جواب کر دیا۔

در خورِ قہر و غضب جب کوئی ہم سا نہ ہوا
پھر غلط کیا ہے کہ ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا
(غالب)

غالب جب فرشِ زمیں پر آئے تو دیکھا کہ دنیا کا نقشہ ہی بدلا ہوا ہے۔ ہر چیز تیز رفتاری سے دوڑے چلی جا رہی ہے۔ اور انسان اس دوڑ میں سب سے آگے ہے۔ پیچھے مڑ کر دیکھنے کا ہوش نہیں۔ کچھ لوگ ہیں کہ صبح سے شام تک دوڑنے کے باوجود صبح سے شام نہیں کر پاتے۔ کچھ لوگ ہیں کہ صبح ان کی ہے شام ان کی ہے۔ رات بھی دوڑتی ہے۔ اک قیامت ہے اک ہنگامہ ہے۔ بم ہر جنگ ہے کر چکا جولی ہے۔ خدا کا خوف نہیں۔ انسان کا خوف ضرور ہے۔ ایک دوسرے کو کھائے جا رہا ہے کسی نہ کسی بات پر، کسی نہ کسی نام پر ایک جنون کا طوفان اٹھتا ہے۔ قتل و خون غارت گری کا بازار گرم ہوتا ہے۔ انسانی تہذیب ننگی ہو جاتی ہے اور ایک وحشی ناچ ناچنے لگتی ہے۔ انسانی قدریں گر چکی ہیں۔ انسان سستا ہے۔ انسانیت نایاب ہے۔ نئے دور نے جہاں اور نئی چیزیں جانی ہیں وہاں چور بازار اور کالا بازار بھی بنایا ہے۔ لطف یہ کہ یہ بازار کسی کو نظر نہیں آتا۔ لیکن دنیا کا کاروبار ان بازاروں میں ہوتا ہے۔ اور خوب ہوتا ہے۔ غالب نے بہت سے بازاروں کے نام دیکھے اور سنے۔ لیکن چور بازار اور کالا بازار نہ کبھی دیکھا نہ سنا۔ غالب دنیا کا حال خاموشی سے دیکھتے رہے اور سوچتے رہے۔ الٰہی یہ کیسا زمانہ ہے۔ نئی روشنی میں یہ کیا اندھیر ہے کہ آنکھوں کے آگے اندھیرا سا چھایا جا رہا ہے۔ یہ سب دیکھ کر غالب کو اپنا ایک شعر یاد آیا۔

بسکہ مشکل ہے ہر اک کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

غالب مکان کے لئے سرگرداں تھے۔ لوگوں نے بتایا کہ حضرت اس زمانے میں گھر داماد مل سکتا ہے لیکن گھر نہیں مل سکتا۔ اور اگر مل سکتا ہے تو لاکھ اور پگڑی سے ہی مل سکتا ہے۔ غالب نے کہا بھائی ہمارے زمانے میں تو ایک ڈھونڈو ہزار گھر ملتے تھے۔ البتہ گھر والی کے

لے برسوں ہوئیاں تو زرد پڑتی تھیں اب لمبی ہو کر صورت نظر آتی تھی۔ اس زمانے کی تو ریت ہی الٹی ہے۔ جوں توں کر کے غالب نے بھی جدید دور کی رسم ادا کی اور سکون حاصل کیا۔

ابھی ذرا سانس ہی لیا تھا کہ دروازہ پر دستک ہوئی دیکھا تو معلوم ہوا کہ مردم شماری ہو رہی ہے۔ غالب نے کہا بھائی مردم شماری کے بجائے پیپلوم آزاری کا عدد و شمار جمع کرو تو بہتر ہے۔ خیر نام پتہ بتانے کے بعد ان سے جان چھوٹی غالب اپنا شعر زیر لب پڑھ بھی رہے تھے۔ ؎

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

کہ پھر دستک ہوئی اور ایک تانتا سا بندھ گیا ایک جاتا دوسرا آتا۔ الیکشن کا زمانہ تھا ہر ایک پارٹی کے امیدوار کو ہر ایک قوم قرار دیتا اور غالب کو ووٹ دینے کے لئے مجبور کرتا۔ غالب تنگ آ گئے تو آخر کار انھوں نے کہا۔ بھائی میں تو کسی کو جانتا پہچانتا نہیں۔ پھر بھلا کس کو ووٹ دوں۔ کون رہبر ہے یا رہزن۔ دل کا بھید تو خدا ہی جانتا ہے کہ کون کس لئے رہبر ہے۔

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہرو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں
(غالب)

شام ہوئی غالب گھر سے نکلے ہی تھے کہ راستہ میں دیکھا ایک جگہ بڑا ہجوم ہے معلوم ہوا سیاسی جلسہ ہو رہا ہے۔ کسی پارٹی کے لیڈر تقریر کرنے والے ہیں۔ غالب بھی تماشہ دیکھنے کے لئے بیٹھ گئے اور دل میں کہتے رہے

حضرت ناصح گر آئیں دیدہ و دل فرش راہ
کوئی مجھ کو یہ تو سمجھا دو کہ سمجھائیں گے کیا

ابھی لیڈر صاحب نے مجمع کو مخاطب ہی کیا تھا کہ ایک ہنگامہ شروع ہو گیا اور بھگدڑ مچ گئی۔ غالب جان بچا کر ایسے بھاگے کہ گھر آ کر ہی دم لیا لوگوں سے پوچھا تو معلوم ہوا کہ یہ حرکات تو آج کل زمانے میں روزمرہ کی زندگی میں شامل ہیں۔ غالب پریشان، گرا کچھ لیٹے رہے تھے اور سوچ رہے تھے۔

تاب لائے ہی بنے گی غالب
واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

غالب کے آنے کا مقصد ایک اہم ادبی جلسہ اور مشاعرہ میں حصہ لینا تھا مقررہ دن اور وقت پر جب وہاں پہونچے تو دیکھا کہ وہاں بھی ایک ہنگامہ برپا ہے۔ غالب نے سوچا کہ یہ مشاعرہ ہے یا اکھاڑہ۔ دریافت کرنے پر معلوم ہوا ترقی پسند، جدت پسند، قدامت پسند اور نہ معلوم کون کون کی پسند والے دست و گریباں ہیں۔ غالب نے کہا۔ ارے بھئی یہ کیسی پسند ہے کہ ایک دوسرے کے پسندیدے بنائے دے رہے ہیں۔ غالب بے نہ دیا گیا بمشکل صاحب صدر تک پہنچے وہاں سے کچھ کہنے کی اجازت طلب کی۔ غالب کی وضع قطع اور شخصیت دیکھ کر محفل میں سرگوشیاں سی ہونے لگیں۔ پھر جب ایک خاموشی چھا گئی تو غالب مخاطب ہوئے۔

دوستو: غالب کی روح اب جسم خاکی میں نہیں۔ لیکن وہ سب کچھ دیکھتی ہے سنتی ہے اور محسوس کرتی ہے۔ اس لئے آپ سے ملنے کی ضرورت اور اشتیاق مجھے یہاں لے آیا۔ اور اب جو میں آپ کی محفل میں آیا ہوں تو چاہتا ہوں آپ سے دو دو باتیں کر لوں۔

شعراء کے مسائل ہے وقت کے لحاظ سے ہر دور میں ہوتے ہیں۔ اس پر بحث و مباحثے بھی ہوتے ہیں مخالفت بھی ہوتی ہے۔ پستیاں بھی کسی جان ہیں۔ پگڑیاں بھی اچھلتی ہیں۔ لیکن یوں کیچڑ نہیں اچھالا کرتی۔ ادب کے نام پر بے ادبی پر اترانا کچھ شایان شان نہیں معلوم ہوتا۔

میں جانتا ہوں جو بات آپ کے ذہن میں ہے۔ آپ کی زندگی ایک ہے دیکھا آپ کی محفلوں میں بھی ہو سکتا ہے۔ یہ تماشے

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

رنج طاقت سے سوا ہو تو نہ پیٹوں کیونکر
ذہن میں خوبیٔ تسلیم و رضا ہے تو سہی

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

آج کا انسان بھی غم روزگار سے تنگ، کر غالب کے ہی ایک صدی پرانے شعر گنگناتا نظر آتا ہے۔ اور انشاء کی یہ غزل اُن کے درد و کرب، اور اس زمانے کی آئینہ داری ہی نہیں۔ آج کے احوال، ذہنی کیفیت، اور بیزاری کی عکاسی بھی کرتی ہے اور آج بھی کسی کی زبان پر ان کی غزل کا یہ شعر آ ہی جاتا ہے۔

ارے او نکہتِ بادِ بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

دوستو! غربت و تنگی بہت پہلے بھی پریشان تھی۔ آج بھی پریشان ہے۔ صاحبِ علم و ہنر پہلے بھی سرگرداں تھا۔ آج بھی سرگرداں ہے۔ سفارش پہلے بھی ذریعہ کامیابی تھی۔ آج بھی ہے۔ اور اس کے سہارے بیوقوف پہلے بھی مسند آرا ہوتے تھے آج بھی ہوتے ہیں۔ دولت پہلے بھی ذریعۂ عزت تھی۔ آج بھی ہے۔ اس کے سامنے پہلے بھی سر جھکتے ہیں۔ سرمایہ کی طاقت پہلے بھی تھی آج بھی دبدبہ چھایا ہوا ہے۔ مجبوروں کے لئے قسمت اور فلک کی گردش پہلے بھی تھی آج بھی۔ بے بنیر کسی میراث کے صرف دو ہاتھ پاؤں سے کر پیدا ہونے والے کے لئے زندگی پہلے بھی سخت تھی آج بھی ہے۔ غرض بنیادی طور پر سب کچھ وہی ہے۔ جو چیز بدلی ہے وہ زندگی کے ہر رخ اور ہر سمت پر احساس و شعور کی نئی تعبیر ہے۔ لیکن اس تعبیر کی ساری اگلی پرانے نظام اور پرانی سماجی بنیادوں پر ہے۔ اور جہاں تک میں سمجھتا ہوں یہی اس دور کے انتشار کی وجہ ہے۔ بالکل اس طرح جیسے عمل جراحی کے بعد ایک دل کو نکال کر دوسرے جسم میں ڈال دیا جاتا ہے۔ لیکن وہ اس سے میل نہیں کھاتا اور اسے قبول کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔

یہ ایک سماجی اقتصادی انتشار ہے۔ لیکن آپ کی شاعری اور ادب میں یہ انتشار کبھی میں ایک دوسرے کے ساتھ نفرت، غصہ، تنگدلی اور تنگ نظری کی تباہ کن صورت میں نمایاں ہو رہا ہے۔ سیاسی جماعت بندی اور مذہبی فرقہ بازی کی طرح ایک غلط راہ اختیار کر رہا ہے۔ ادب کی اساس تو محبت، اخوت، یکجہتی اور وسیع النظری پر ہے۔ ورنہ شاعری تو محض جوڑ بیٹھنا ہے۔ شاعری نئی ہو یا پرانی شاعری تو ہے اور شاعر کسی دور یا کسی خیال کا بھی ہو شاعر کے سوا کچھ اور تو نہیں۔

ولی سے لے کر ایک جدید ترین شاعر تک سب ہی نے کچھ نہ کچھ سب کو دیا ہے۔ اور آپ اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتے۔ ماضی، حال اور مستقبل ہمیشہ ایک دوسرے سے وابستہ رہے ہیں۔ آج کا مستقبل کل کا ماضی ہوگا۔ اور یہ ماضی یوں ہی ختم نہیں ہو جاتا۔ یہ ساتھ آنے والی نسلوں کے لئے ایک تاریخ ترتیب دیتا چلا جاتا ہے۔

عزیزو، قدیم شاعر کب کے ختم ہو چلے۔ ان کی شاعری آپ کی راہ روکے نہیں کھڑی ہے۔ وہ تو اپنا نام کر گئے۔ کام دکھا گئے اور سنگِ میل رکھ گئے۔ اب آپ اس ورثہ کو سینہ سے لگائیں، یا اس پر خاک ڈالیں۔ مجھے گلہ نہیں۔

نہ ستائش کی تمنا نہ صلہ کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

دوستو، تمہارا دور تو مشینی کل، اور سائنس کا دور ہے پھر تم اب چھوٹی چھوٹی باتوں میں پڑے رہے تو اس دوڑتے ہوئے زمانے کا ساتھ کیسے دوگے۔ تم کسی ازم یا کسی مسلک سے بھی تعلق رکھتے ہو اور آپس میں تمہارے اختلافات کچھ بھی کیوں نہ ہوں۔ لیکن بنیادی طور پر تم سب انسانیت پسندی سے تو ضرور اتفاق کرو گے۔ تمہارے سامنے ہم سے اہم مسائل ہیں۔ انسان انسان کا خون پی رہا ہے۔ اس مرتی ہوئی انسانیت کو بچاؤ اور کچھ ایسا کرو کہ تمہارا کام دوسروں کے کام آئے۔ تم رہو نہ رہو تمہارا کام اور تمہارا نام رہ جائے۔ ورنہ یہ دنیا کس کی ہے۔ اور یہاں

گویا کی رہی ہے۔ کس کا رہ جائیگی میں سدا ہے نام اللہ کا۔

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل
زنہار اگر تمہیں ہوسِ نائے و نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو
میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے
ساقی بہ جلوہ دشمنِ ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے
یا صبح دم جو دیکھیے آکر تو بزم میں
نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خموش ہے
آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

غالب جب تک اپنے دل کی باتیں اپنے خاص انداز میں کہتے رہے، محفل پر ایک سناٹا چھایا رہا۔ اس کے بعد جب مقطع پڑھا تو وہاں جذب ہو گیا۔ مقطع ختم ہوتے ہی داد و تحسین کی آوازوں سے ایک شور سا اٹھنے لگا۔ سب ہی چاہتے تھے کہ غالب کو سر آنکھوں پر بٹھا لیں۔ لیکن غالب برجادہ جا ایسے گئے کہ پھر کسی کو نظر آئے۔ شاید وہ کچھ لکھنا چاہتے تھے۔ کہہ چلے تھے۔ انھوں نے اب اور یہاں ٹھہرنے کی ضرورت نہ سمجھی جانے پھر شاید زمیں سے جب واپس عرش پر پہنچے تو سب اُن کے استقبال کے لئے موجود تھے، سب ہی کو تشویش تھی اور معلوم کرنے کے لئے بے چین تھے کہ غالب پر کیا گزری۔ غالب نے مسکراتے ہوئے ایک ہی شعر میں اپنا جواب دے دیا۔

تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرزے
دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

اور پھر گویا ہوئے، بھائیو، آپ جانتے ہیں کہ غالب کو نہ جب داد و تحسین کی پروا تھی اور نہ اب ہے۔ اور ہو بھی کیوں۔

پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی
روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں

وہ ادائیں...

"سنو صاحب۔ شعرا میں فردوسی اور فقرا میں حسن بصری اور عشاق میں مجنوں، یہ تین آدمی تین فن میں سر دفتر اور پیشوا ہیں۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ فردوسی ہو جائے۔ فقیر کی انتہا یہ ہے کہ حسن بصری سے ٹکر کھائے۔ عاشق کی نمود یہ ہے کہ مجنوں کی ہمطرحی نصیب ہو۔ لیلیٰ اس کے سامنے مری تھی، تمہاری محبوبہ تمہارے سامنے مری۔ بلکہ تم اس سے بڑھ کر ہوئے کہ لیلیٰ اپنے گھر میں اور تمہاری معشوقہ تمہارے گھر میں مری۔ بھئی مغل بچے بھی غضب ہوتے ہیں، جس پر مرتے ہیں، اس کو مار رکھتے ہیں۔ میں بھی مغل بچہ ہوں۔ عمر بھر میں ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی کو میں نے بھی مار رکھا ہے۔ خدا ان دونوں کو بخشے اور ہم تم دونوں کو بھی، کہ زخمِ مرگِ دوست کھائے ہوئے ہیں، مغفرت کرے۔ چالیس بیالیس برس کا یہ واقعہ ہے باآنکہ یہ کوچہ چھٹ گیا، اس فن سے بیگانۂ محض ہو گیا ہوں، لیکن اب بھی کبھی کبھی وہ ادائیں یاد آتی ہیں۔"

(بنام مرزا حاتم علی بیگ مہر)

—— غالب

بھارت چند کھنہ

دِل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا

خوش خطی تحریر جس میں تحریر مدلل یا سلیس تحریر ہونے کی وجہ سے پڑھنے کے قابل اور صرف روشنائی شوخ ہوتی ہے۔ عموماً کسی حاکم کی ہوتی ہے۔ اگر حاکم، حاکم اعلیٰ ہو یعنی الیکشن جیت کر بڑے بڑے عہدے پر فائز ہوا ہو اور حکم کی اجرائی سے پیشتر الکشن پر صرف کئے اخراجات تھوڑی بہت بابجائی نہ کی گئی ہو تو اُس کی تحریر سے کوئی بے ضابطگی، کوئی ناانصافی، کوئی دھاندلی عمل میں آتی ہے اور کسی کے دل سے فریاد اُٹھتی ہے روزمرہ میں ایسی کو گلا کاٹ کہتے ہیں اگرچہ عملی طور پر کسی کا گلا کٹنا ظاہر نہ ہو۔ ایسی تحریر سے کوئی حقدار اپنے حق سے محروم اور کوئی بغیر حق کے حقدار بن جاتا ہے۔

ہم نے یہ مانا کہ دلّی میں رہیں کھائیں گے کیا

بجا ارشاد فرمایا۔ ایسے لوگوں کے لئے جن کے پاس اپنے جینے کے لئے کوئی چیز مثل نقد باقی نہیں رہی مناسب ہے کہ اگر دلّی میں رہنا ہو تو ہم اُلفت کی جگہ خالص غم کھائیں۔ ممکن ہے یہی ایک چیز آپ کو پریشانی اور ملاوٹ کے بغیر ملتی رہے۔ اس کے علاوہ گرمیوں میں دھوپ اور سردیوں میں پالا اور کہر بھی کھائے جا سکتے ہیں۔

؎ جھگڑتے ہو کیوں رقیبوں کو

یہ الکشن کے زمانہ کی بات ہے۔ یہی وہ وقت ہوتا ہے جبکہ بلا امتیاز سب کو ٹال کر بلکہ اڑنگا کر سارے ووٹ اکٹھے کرنے کا کام سپرد کیا جاتا ہے۔ یہی ایک وقت ایسا ہوتا ہے جب نیتا پبلک کے رہین منت اور ان کی عنایت کے طلبگار رہتے ہیں۔ الیکشن کے بعد پانچ سال تک اُن کو بالائے طاق رکھا جا سکتا ہے۔ اگر الیکشن کے عین پہلے موقع پرستی کے لئے غیر جیسی کو بھی قبلہ و کعبہ جان لینے میں کوئی امر مانع نہیں ہوتا۔

؎ ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں

زمانہ پر آشوب گرانی کا ہے۔ غیر ملکیوں سے ہر ملک کے لوگ نالاں ہیں۔ اس لئے مناسب ہوگا اگر آپ [illegible] کی اپنی لسانی ریاست میں ریاستی زبان میں عرضیاں لکھ کر مختلف محکموں میں بھیج دو۔ امپلائمنٹ ایکسچینج کے کارڈ کو [illegible] کی طرح چپکا رکھو۔ اس کے علاوہ خود کو علم جوتش کا عالم بتلاؤ۔ غرضی گزارتے وقت [illegible] قسمت کا [illegible] بتاؤ جس میں [illegible] کسی قیادت کا ذکر اور کسی خزانے کے مل جانے کی بات بھی شامل ہو۔ غرض کہ اب جہاں [illegible] محکموں کے افسروں پر دباؤ ڈلواؤ پیروی لیتے جاؤ۔ [illegible] اپنے رشتہ دار [illegible] وقت [illegible] بیان کرو۔ موقع پاکر [illegible]

اس لئے کہ اگر ایسا نہ کیا گیا تو موصوف مزید وعدہ شکن ہو جائیں۔ الیکشن سے پہلے کئے ہوئے وعدے بہت جلد بھول جاتے ہیں لیڈر خصوصاً وعدہ کرنے والا الیکشن جیت گیا ہو۔

آہ کا کس نے اثر دیکھا ہے؟

اُس نے جو آہیں بھرتا ہے یعنی آہوں کی بے اثری آج کل صرف دو چیزیں اثر رکھتی ہیں۔ ایک زر اور دوسرا زور یعنی بااثر لوگوں سے ناطہ۔

یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لئے

شاید اس لئے کہ لوگوں کو میری زبان سمجھ میں نہیں آتی اور ممکن ہے کہ میرے خیالات بھی آزاد ہندوستان کی ترقیوں اور SOCIALISTIC PATTERN OF SOCIETY کے نصب العین کے منافی ہوں۔

SOCIALISTIC PATTERN OF SOCIETY سے مراد یہ ہے کہ کم آمدنی والے لوگوں کا معیار زندگی نہ بڑھایا جا سکے تو یکسانیت پیدا کرنے کے لئے اونچی آمدنی والوں کے معیار زندگی کو گھٹا دیا جائے۔

کس واسطے عزیز نہیں جانتے مجھے؟

اس لئے کہ کہیں آپ بوریا بستر باندھ کر اُن کے غریب خانے پر پہنچ کر حضرت داغ کی طرح مستقل طور پر نہ بیٹھ جائیں۔ اس گرانی کے زمانے میں بھلا کون عزیز کسی کو جانے گا جبکہ ہر کوئی اپنی جان عزیز کو بچانے کی فکر میں سرگرداں ہے۔

کرتے ہو مجھ کو منع قدم بوس کس لئے؟

شاید اس لئے کہ شکل و صورت سے قیمتی اور وجاہت منڈی نکلتی ہے۔ ایسے لوگوں سے تو ہاتھ ملا کر احتیاطاً انگلیاں گن لینی پڑتی ہیں۔

شب کو ان کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہو گئیں

کپڑوں کو، کچھ دن پہننے کے قابل رکھنے کے لئے۔ اس کے علاوہ ممکن ہے یہ واقعہ بھی جون میں ہوا ہو جبکہ گرمی اپنے شباب پر تھی اور بجلی کا کرنٹ اپنے معمول کے مطابق آف ہو گیا ہو۔ یا پھر کسی ڈانس میں شریک ہونے کی غرض سے غیر ضروری لباس اتار دیا گیا ہو۔

بیٹھے ہیں رہ گزر پہ، کوئی ہمیں اٹھائے کیوں؟

غیر تو غیر آپ کو کوئی اٹھائے گا لیکن اس کا قوی احتمال ہے کہ آپ کسی موٹر یا لاری کی زد میں آ جائیں۔ اس کے علاوہ اگر شکل و صورت سے آپ کا سیٹھ گری ہونا ظاہر ہو تو پولیس کا پہرہ آپ کے گرد لگ جائے گا ورنہ شہر کے متعدد بیکار روز ایسے ورزش کرتے ہوئے ہی وقت گزاریں گے۔

موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں؟

آزاد ہندوستان کی حد تک سو فی صد صحیح ہے۔ جس کو غم فرقت، غم روزگار، غم بیکاری، غم تربیت اولاد، غم بیماری، غم مہمان نوازی، غم بیکسی، غم وضعداری، غم نفاذ زبان سرکاری، غم گردش روزگار سے فرصت نہیں ــــــ اور پھر غم عشق تو ہر ہندوستانی کو ورثہ میں ملتا ہے۔

راہ میں ہم ملیں کہاں، بزم میں وہ بلائے کیوں

راہ میں راشن کی دکان کی طرف جاتے ہوئے ملئے یا بس کے کیو میں ملاقات کیجئے۔

کہے سے کچھ نہ ہوا پھر کہو کہ کیوں کر ہو

خط لکھئے۔ ٹیلی گرام دیجئے۔ ٹیلی فون پر بات کیجئے۔

نیند کیوں رات بھر نہیں آتی؟

گرمی ہو گی، مچھر بھن بھن کرتے ہوں گے، کھٹمل بھی کاٹتے ہوں گے۔ یا ممکن ہے چھوٹے بچے بیماری سے رو رہے ہوں گے

کسی کے قرض چکانے کا بار دل پر ہوگا انکم ٹیکس ادا کرنے کی تاریخ سر پر آگئی ہوگی۔ یا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ آپ بیگم کی اس تاریخی کھاٹ میں الجھے ہوئے پڑے ہوں جو پشت در پشت، مختلف پشتوں کی پت جاپی کرتے کرتے خود ہی پست ہو گئی ہو اور جس کے انجر پنجر ایسے ڈھیلے ہو گئے ہوں کہ جس میں پڑ جانے کے بعد آپ ایسی کیفیت میں پہنچ گئے ہوں کہ گھٹنے آگے بڑھ کر آپ کی پیشانی کی بلائیں لینے لگے ہوں اور آپ کو اپنا جسم دو حصوں میں برابر برابر تہہ ہوتا ہوا محسوس ہو رہا ہو۔

ہماری جیب کو اب حاجتِ رفو کیا ہے

مہینہ کی دوسری تاریخ سے صرف جیب رفو کی حاجت نہیں رہتی بلکہ اگر جیب نہ بھی ہو تو کوئی مضائقہ نہیں۔

کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

جہاں بات بنائے نہ بنے وہاں بات بن سکتی ہے، اگر کچھ خرچ کر جائے۔ خلا میں سفر کے لئے جگہ، ملازمت میں ترقی، وزیر کی دلداری۔

لے کے رشوت پھنس گیا ہے دے کے رشوت چھوٹ جا

آتا ہے ابھی دیکھیے کیا کیا مرے آگے

اگر آپ موٹر پر سوار ہیں تو پھر سائیکل سوار، راہ گیر، کتے، گدھے، بکریاں، گائے، بھینس بھی سامنے آئیں گے۔ اس لیے اپنی گاڑی کے بریک اچھی حالت میں رکھئے اور نظر کو تیز۔

اگر آپ کسی محکمہ میں ملازم ہیں تو ہر قسم کے کام آپ کے سامنے تکمیل کے لئے آئیں گے اور اگر آپ بھی فرائض کی انجام دہی میں محنت، ایمانداری اور محنت کا استعمال کرتے ہیں تو پھر جب ترقی کا موقع آئے گا تو یقیناً کوئی اور آپ کے سامنے آجائے گا۔ کوئی ماہر پیروی۔ کسی کا سالہ یا کسی ذی اثر انسان کا رشتہ دار۔

اگر آپ دلّی کے کسی فیشن ایبل ریسٹوران میں جا بیٹھیں تو انیسِ نور دل کے رخ ایک خوبصورت پنجابن کی شکل میں آپ کے سامنے آجائیں گے، مینو کو پڑھ کر اور جیب ٹٹولنے کے بعد آپ یہی چاہیں گے کہ اس ریسٹوران کے اندر کے ماحول کی چکاچوند سے بچ کر وہاں سے باہر نکل آئیں۔

جب ہاتھ ٹوٹ جائیں تو پھر کیا کرے کوئی

ہندوستان میں گداگری کے انوکھے طریقے ہیں۔ سر گیا بیٹھ جاتا ہے وہ پیٹ بھی۔ اس وزن سے اگر ہاتھ ٹوٹ تو پھر گانا شروع کر دو۔ لوگ آواز کے سننے سے ہی مل جائیں گے، اور اگر آواز بھی نہیں تو رونا اختیار کیجئے یا محض دردناک آوازیں نکالیے ہندوستانی قدر دان گداگروں کے پہچاننے میں ذرا بھی دشواری محسوس نہیں کرتے۔

ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

اگر مومن تھے اگر قبرستان میں نہ پہنچ گئے ہوتے تو ہو نوری کسی دفتر میں جیل کی آہنی سلاخوں کے پیچھے ضرور ہوتے۔

مجھ سے کیا پوچھتا ہے کیا لکھئے؟

تم مکمل کیفیت اور تجویز لکھ کر لے آؤ میں نیچے خوبصورت دستخط بنا دوں گا

بقیہ صفحہ ۳۶۴ "غالب کے اڑیں گے پرزے"

اور کلیات ڈالنے کو حاصل ہے۔

"خالقِ کون و مکاں! کس زبان سے شکریہ ادا کروں"

غالب سجدے میں گر جاتے ہیں اور جب اٹھتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ ——

دیوانِ غالب کے پرزوں نے خوبصورت اور دلکش صورت اختیار کرلی ہے اور اس کی غزلیں سونے کے حروف میں لکھی گئی ہیں۔

ہی بڑی رفتار سے چلتے ہوئے ایک عجیب سی شان بے نیازی کے ساتھ کمرے میں داخل ہوئے۔ وہاں قدم رکھتے ہی مرزا کو کچھ ایسا محسوس ہوا گویا وہ یکایک کسی شداد کی جنت میں داخل ہو گئے ہوں۔ قیمتی ساز و سامان سے آراستہ و پیراستہ کمرہ، دیواروں پر حسین و جمیل نیم عریاں تصویریں آویزاں، جگہ جگہ خوبصورت اور سبک سنگی مجسمے نصب، مختلف شکلوں کے نازک ظروف میں رنگ برنگی مچھلیاں تیرتی ہوئی۔ وسط میں ایک طرف دائرہ کی شکل میں بیرنگ دار کپڑے سے بنے ہوئے آرام دہ صوفے اور ان کے سامنے صاف و شفاف شیشے کی لمبی سی میز ۔۔۔ وغیرہ کیا تھا اچھا خاصا عشرت کدہ تھا جس میں تین اشخاص بیٹھے ہوئے تھے۔ ایک تو سیٹھ کریم بھائی جو ایک بڑی خانے میں انگور جیسا نظر آتا تھا۔ سیاہ فام گول چہرہ، تنگ تنگ آنکھیں، پیشانی ابھری ہوئی، چوڑا سر اور موٹی بھدی گردن، سیاہ رنگ کی ڈھیلی ڈھالی پتلون اور گہری نیلی رنگ کی لمبی شرٹ میں ملبوس صوفے میں دھنسا ہوا تھا۔ دوسرا شخص تھا ڈاکٹر گرڈھن شرما، جو کسی بھوکے بھیڑیے سے مشابہ تھا۔ سوکھا مدقوق چہرہ جس میں جگہ جگہ ہڈیاں ابھری ہوئی اور تھوتھنی جیسا منہ باہر کو نکلا ہوا، چھوٹے چھوٹے بھورے رنگ کے بال، زرد زرد آنکھیں، اگرے سوٹ پہنے اکڑا ہوا بیٹھا تھا۔ تیسرے منشی برکت علی تھے۔ ٹھگنے ڈیل بے تکی سے انسان جن کی سیاہ اچکن میں سے جو نظر آ رہا تھا۔ سنہری فریم کی عینک ان کی ناک کی پھنگی پر ٹکی ہوئی تھی اور عینک کے اوپر پیشانی کا سلسلہ کافی دور تک چلا گیا تھا کیونکہ ان کے سر پر بال بس اتنے ہی تھے جیسے کسی کے سر پر ہوتے ہیں۔

مرزا غالب جب کمرے میں داخل ہوئے تو سیٹھ کریم بھائی نے ذرا آگے بڑھ کر حیرت زدہ آنکھوں سے انھیں اس طرح دیکھا جیسے کوئی دیہاتی طالب علم شہر کے ٹیڈی لڑکوں کو دیکھتا ہے اور پھر جب وہ میز کے قریب پہنچے تو ٹھہر کر پوچھا "تم کون ہے جی؟"

ڈاکٹر گرڈھن شرما نے سامنے رکھے ہوئے کاغذ پر نظر دوڑاتے ہوئے کہا "یہ گیت کار کے جگہ کے لیے ایک کینڈیڈیٹ ہیں۔"

سیٹھ کریم بھائی نے پھر سوال کیا "تمہارا نام کیا ہے جی؟"

مرزا کو یہ سوال سن کر ایک بار پھر غصہ آ گیا اور وہ تیوریوں پر بل ڈال کر بولے "حضرت آپ کا بھی وہی انداز گفتار ہے جو آپ کے ملازم کا تھا۔ وہ تو خیر شاگرد پیشہ ہونے کے سبب قابل معافی ہے مگر آپ کا یہ طرز تخاطب تہذیب و شائستگی کے یکسر منافی ہے۔"

سیٹھ نے منشی برکت علی کی طرف نظریں گھما کر دریافت کیا "منشی جی! یہ گیت بنانے والا بھلا کیا بولا؟ اپن تو کچھ نہیں سمجھا؟"

منشی جی نے اپنی عینک کے نیچے سے غالب کو سر سے پاؤں تک بغور دیکھتے ہوئے جواب دیا "حضور یہ فصیح قسم کی اردو بول رہے ہیں۔"

سیٹھ کریم بھائی نے اپنی اکڑی ہوئی گردن کو دوبارہ صوفے کی پشت پر رکھتے ہوئے پرسکون لہجے میں کہا "ایسا ٹھیک بات ہے تب تو بابا تم ہی اس کا ترجمہ کر دو۔ اپن کے دماغ میں تو اس کا کوئی بات نہیں گھسیں گا۔"

منشی جی نے عینک سیدھی کی اور میز پر پڑے ہوئے کاغذ کو پڑھ کر پوچھا "آپ کا نام مرزا اسد اللہ خاں غالب ہے؟ یہ تو ہو بہو وہی نام ہے جو بہادر شاہ ظفر کے استاد کا تھا۔"

غالب نے جواب دیا "جی ہاں میں وہی شاعر دل گرفتہ ہوں یعنی وہی غالب خستہ ہوں جو کبھی دربار ظفر میں داد سخنوری دیا کرتا تھا ۔ اور قبولیاں بھر بھر کر انعام لیا کرتا تھا۔ خدا سے دوسرا جنم مانگ کر دوبارہ دنیا میں آیا ہوں، اور اس جنم میں گذشتہ جنم سے بھی زیادہ بدبختی ساتھ لایا ہوں۔ دلی میں پھر دو سے نحس پایا گیا۔ در بدر ٹھوکروں سے بھاگا، اب بمبئی میں ٹھوکریں کھا رہا ہوں اور یہی کہاں کی ہیں، جینے کے لیے پر پھیلاتا ہوں اور وقت کی روٹی کے لالے پڑ گئے ہیں۔ دو وقت دوڑنے پر ڈر میں پڑے پڑے ہیں۔ آج آپ کا اشتہار دیکھ کر یہاں آیا ہوں اور یہ التجا کرتا ہوں کہ جناب مجھے اپنی فلم کے گانے لکھنے کا موقع عطا کریں اور میرے اوپر کرم فرمائیں۔"

منشی برکت علی نے سیٹھ کریم بھائی کو مخاطب کر کے فرمایا "سیٹھ جی یہ تو بہت بڑے شاعر ہیں۔ ان کے بارے میں ایک فلم بھی بن چکی ہے جس کا نام "مرزا غالب" تھا۔ آپ ہی اس فلم کے ہیرو تھے۔" سیٹھ نے چونک کر کہا "کیا بولا؟ یہ مرزا غالب کا ہیرو ہے؟ ارے منشی برکت علی تم اپن کو بدھو بناتا؟ مرزا غالب کا ہیرو تو بھارت بھوشن تھا اب اس کا مارکٹ ختم ہو چکا ہے۔ کوئی پروڈیوسر اس کو اپنی فلم

سہگل بولے "ہاں مرزا جی، آپ کوئی فرمائش تو کیجیے؟"
غالب نے جواب دیا "حضرت آپ کی واقعی ۔۔۔ سے میں قطعی قاصر ہوں کیونکہ میں ایک قبل شاعر ہوں۔ ذرا کرم فرمائیے اور مجھے مرحمت و وقت سے کچھ دیجیے؟"
منشی جی بولے "ایسی کوئی غمگین نغمہ جسے سن کر لوگوں کے دل بھر آئیں۔ گیت رہنے دیجیے، آپ کوئی حزینہ غزل سنائیے؟"
مرزا صاحب نے اطمینان کی سانس لیتے ہوئے کہا "ہاں یہ ممکن ہے، لیجیے میری ایک غزل سماعت فرمائیے اور اسے سن کر مجھے اجازت مرحمت فرمائیے ۔۔

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیے
کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو
پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیمار دار
اور اگر مر جائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

مرزا غالب اشعار سناتے رہے اور منشی ایس تی علی درد، ڈاکٹر زنگ، سب آنکھیں بند کیے عالم خود فراموشی میں اُن سے محظوظ ہوتے رہے۔ مگر سیٹھ کریا بھائی کا چہرہ لحظہ بہ لحظہ غصّے سے سرخ ہو گیا۔ ذرا دیر کو وہ پیر پٹک کر کھڑے ہو گئے اور چیخ کر بولے "بند کرو! یہ گانا نہیں چلے گا! تم بیکار ہو، تم ہی کو مرزا غالب فلم کا گانا سنانے لائے، اگر حال ہوتا اور تم سے یہ گانا فلم پر لیتے تو سہراب مودی، جن کی فلم کمپنی پر کورٹ کیس ٹھونک دیتا!" یہ کہتے کہتے غصے سے کٹھ بھائی جیسے ۔۔۔ ہو گیا۔ سیٹھ جی نے ۔۔۔ سے کہا "اِس گیت بنانے والے کو یہاں سے چلتا کرو، یہ چار سو بیس ہے، اس کا پتہ کر دیجا!" اور اس سے قبل کہ منشی جی، درد، ڈاکٹر صاحب کچھ کہہ سکیں، پٹھو نے مرزا صاحب کا ہاتھ پکڑ کر غلیظ گھر سے باہر کر دیا۔ مرزا غالب نے وہاں سے نکل کر عرق آلود پیشانی سے پسینہ پونچھتے ہوئے زیر لب یہ مصرع دہرایا؛

بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

اور تھکے تھکے قدموں سے پیدل دوست ۔۔۔ کی طرف اس طرح رواں ہو گئے جیسے کوئی نیا اور اناڑی وکیل شام کو کچہری سے رخصت ہو۔

حسرتِ مصافحہ

"حال تصویر کا یہ کہ میں نے سر پر رکھا، آنکھوں سے لگایا۔ گویا چھوٹے صاحب کو دیکھا۔ لیکن اس کا سبب نہ معلوم ہوا کہ نواب صاحب نے تم سے بات نہ کی۔ خیر دید تو میسر ہوا، گفتار بھی اگر خدا چاہے گا تو سن لیں گے۔ دیکھو منشی صاحب آئینے کی تصویر کی صنعت کو سب پسند کرتے ہیں۔ فقیر اس کا معتقد نہیں۔ اب دیکھو حضرت کی تصویر میں کہنیوں تک ہاتھ کی تصویر ہے۔ آگے پنجے در پنجے کا پتہ نہیں۔ ناچار یک طرف، مصافحہ کی بھی حسرت رہ گئی۔"

(بنام حبیب الحق سیاح)

— غالب —

انجم عرفانی

غالب یونیورسٹی میں

غالب نے ٹائی کی ناٹ درست کرتے ہوئے آواز لگائی۔
"بیگم ارے بھئی دیکھ رہا ہوں کہ آج بھی میں لیٹ ہو جاؤں گا۔ غضب خدا کا۔ نو بجنے والے ہیں اور ہم ہیں کہ ابھی تک تیار بھی نہ ہو سکے۔"
بیگم نے کچن سے دیگچی اور کفگیر کے سرگم کی لے پر جواب دیا۔
"خدا کی پناہ! آپ تو ذرا میں سارا گھر ہی سر پر اٹھا لیتے ہیں۔ میں کیا یہاں بیٹھی سرسیدی کر رہی ہوں یا کوئی جاسوسی ناول پڑھ رہی ہوں۔"
(اس کے بعد برتنوں کی موسیقی تیز تر ہو گئی)

غالب نے ٹائی کی ناٹ درست کی۔ برل کریم لگا کر بالوں میں کنگھا کیا۔ اپنی فرنچ کٹ داڑھی میں چمک پیدا کرنے کے لئے اس پر ہاتھ پھیرا۔
اتنے میں بیگم ٹرے میں ناشتہ لئے کمرے میں داخل ہوئیں۔ غالب کو ابھی تیار نہ پاکر ان کی تیوری پر بل پڑ گئے۔ "غرض کر دیں" "خود تو تیار نہیں ہوئے اور ہمارے لئے فرماں پہ فرمان جاری کئے جا رہے ہیں۔"

غالب نے موقع کی نزاکت محسوس کرتے ہوئے مصالحت آمیز لہجے میں جواب دیا: "بھئی مجھے تو بس تیار ہی سمجھئے۔ اصل کمبخت تو کمبخت ٹائی کی ناٹ ایڈجسٹ (ADJUST) کرنے میں ہوتی ہے سو کم بخت میں عاجز آ ہو چکا ہوں کیا کروں۔ ذرا سی ڈھیل پر ناٹ ادھر ادھر سرک ہی جاتی ہے۔ اگر زیادہ کس دوں تو اپنے آپ کو منصور علیہ الرحمۃ سمجھنے لگتا ہوں۔"
بیگم آنکھیں نکال کر بولیں۔ "بس بس آپ نے ایک ہی ہفتہ حوالے کیا ہے۔ آپ کو ابھی یہ موئی ڈرین پتلون بھی تو چڑھانا ہے۔ اتنی دیر میں تو میں حلوہ بھی بنا لاتی۔"

حلوے کے نام پر غالب سوچ میں پڑ گئے کہ مفت میں ایک نقصان ہوا جاتا ہے۔ صلح جویانہ انداز میں بولے۔ "پتلون پہننے میں تو کوئی دیر نہیں ہوگی۔ آپ حلوہ تیار ہی کر لیں۔ ہاں تب تک ہم بھی مرغیوں سے بھی نمٹے لیتے ہیں۔"
بیگم کے چہرے پر پیار کا ایک رنگ پھیل گیا۔ مسکراتی ہوئی نگاہوں سے ان کو گھورتی ہوئی کچن کی طرف پلٹ گئیں۔ غالب نے اپنی ڈرین پائپ (DRAIN PIPE) پتلون کو ہینگر سے اتارا اور برش سے صاف کی۔ پھر بڑے اہتمام سے آہستہ آہستہ اسے پہننے لگے۔ اس سلسلے میں توازن برقرار رکھنے کے لئے کئی بار سرکس کا کمال بھی کرنا پڑا۔ خدا خدا کرکے پتلون چڑھائی قمیص کی شکنیں درست کیں۔ ٹائی کو دوبارہ ہلا ڈلا کر دیکھا۔ تیل لگے جوتے پر برش پھیرا اور بیگم کو آواز دی۔ "بیگم ہم تیار ہو گئے۔"
"بسم اللہ کیجئے۔ حلوا بھی بس آیا ہی چاہتا ہے۔" بیگم کی آواز کھنکی۔
ناشتہ بھی کیا تھا، اس سے فارغ ہوتے ہوتے نو بج گئے۔ غالب نے رسٹ واچ کو دیکھتے ہوئے کہا "ف آج پھر میں یونیورسٹی

دبیر کی ماضی پرستی، عہد وسطیٰ کے مافوق الفطرت کرداروں سے بے پناہ لگاؤ، رزم و بزم کے ہنگامے، میر حسن کی عشقیہ اور بیانیہ شاعری، خود میری شاعری، جو عام طرز سے ہٹی ہوئی ہے اور غور و فکر کی دعوت دیتی ہے۔ اس کے علاوہ میری نثر جو داستانی ادب سے بالکل ایک الگ شے ہے۔ کیا ہمارے یہاں ایک فطری انقلاب نہیں بپا رہا۔ کیا ہمارے ادب نے ارتقا کے مختلف ادوار کو نہیں دیکھا ہے؟ کیا ہم ایسی تحریکوں سے دوچار نہیں ہوتے رہے ہیں؟ پھر کیوں ہم بات بات میں مغرب سے سند ڈھونڈ کر لاتے ہیں اور اپنی ہر بات کا آغاز وہیں سے کرتے ہیں۔

غالب ابھی نہ جانے اور کتنی دیر تک بولے جاتے۔ کلاس میں سناٹا چھا گیا تھا۔ پروفیسر کے چہرے پر پسینے کے بے شمار قطرے جھلملانے لگے۔ وہ گھبراہٹ میں اپنی مختلف جیبوں میں رومال تلاش کرنے لگا۔ رومال اُس کے سامنے ہی میز پر پڑا تھا۔ غالب نے میز کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا: "جناب رومال ادھر ہے۔" کلاس میں جیسے زلزلہ آ گیا اور غالب کلاس کے باہر نکل آئے۔

غالب ایک خالی کلاس میں آکر بیٹھ گئے۔ اتنے میں چپراسی اُس روز کی تازہ ڈاک لایا۔ اُن کے نام کئی رسالے آئے تھے۔ اس کے علاوہ بے شمار خطوط بھی تھے۔ غالب نے رسالوں کو اُلٹ پلٹ کر دیکھا، پھر خطوط کی طرف متوجہ ہو گئے۔ ان میں دوستوں کے خطوط تھے، کچھ شاگردوں کے۔ کچھ خطوط ایڈیٹروں کے تھے، جن میں جدید غزلوں اور جدید تر نظموں کی فرمائش کی گئی تھی۔

غالب نے اُن خطوط کو ایک طرف ڈال دیا۔ کچھ خطوط پرستاروں کے تھے، جن میں مختلف طبقوں کے افراد تھے کالجوں اور یونیورسٹیوں کے طلبا و طالبات سے لے کر دفتر کے بابو اور فلم اسٹار سبھی قسم کے لوگ شامل تھے۔ غالب نے طالبات اور فلم ایکٹریسوں کے خطوط چھانٹ کر ایک طرف کر لیے اور بقیہ ڈاک کو اپنے پلاسٹک کے بیگ میں ڈال دیا۔ پھر ایک سگریٹ سلگا کر کرسی کی پشت سے ٹیک لگائی اور بڑے اطمینان سے ایک ایک خط کو کھولنے لگے۔ کچھ لفافوں میں دلنشیں تحریروں کے ساتھ ساتھ دلکش تصویریں بھی تھیں۔ غالب سگریٹ کے کش لیتے، ساتھ اُن کا بغور مطالعہ کرتے اور تصویروں کو مختلف انداز سے دیکھتے جاتے۔ اُن کے ہونٹوں پر یہ شعر لرزنے لگا ؎

چند تصویرِ بتاں، چند حسینوں کے خطوط
بعد مرنے کے مرے گھر سے یہ ساماں نکلا

ابھی غالب اپنی ڈاک سے فارغ بھی نہیں ہوئے تھے کہ دفعتاً ایک ٹیڈی گرل چپکے سے اُن کے کمرے میں داخل ہوئی اور بڑے ہی سُریلے انداز میں "ہیلو مائی پوئٹ" کہہ کر اُن سے مصافحہ کیا، جس پر معانقہ کا شک گزرتا تھا۔ غالب نے مسکرا کر اُسے بھی ایک کرسی پیش کی۔ میکس فیکٹر کی شہد یلی پچکاری اور خوشبوؤں کی بے پناہ آندھی چلا کر کمرے کی محدود فضا میں اُس نے ہیجان پیدا کر دیا۔ کرسی پر بیٹھتے ہی اُس نے اپنا خوبصورت وینٹی بیگ کھول کر ایک ننھا سا معطر رومال نکالا اور اپنے پالے ہوئے "خون رنگ" ناخنوں پر پھیرنے لگی۔ پھر ایک ننھا سا آئینہ نکال کر اپنے ہونٹوں کے زاویے درست کرنے لگی۔ غالب نے جلدی جلدی تمام خطوط اور تصویروں کو بیگ میں رکھ کر زپ کھینچ دی، پھر اُس کی طرف متوجہ ہوئے۔

"فرمائیے محترمہ رابعہ خاتون آپ بخیر ہیں؟"

"اوہ! نو!" اُس نے ہونٹوں کو قدرے سکیڑ کر کہا۔ "دیکھیے مسٹر غالب، میں روبی ہوں صرف روبی! اتنا بھاری بھرکم پرانا نام مجھے ذرا بھی سوٹ نہیں کرتا۔"

"آئی ایم ویری ساری۔" غالب نے معذرت چاہی۔

"یو آر ناٹی مائی لو، ہر بار بھول جاتے ہیں۔" اُس نے پیار سے شراب کا ڈرم لنڈھاتے ہوئے کہا۔ "میری کتاب کا نام "غالب۔ سب سے بڑا انقلابی GHALIB THE GREATEST REVOLUTIONIST" ہے گا۔ پہلے انگریزی میں آکسفورڈ سے

پبلش کراؤں گی۔ اس کے بعد اردو ورژن میں آپ سے ٹرانسلیٹ کراؤں گی آپ کا کیا خیال ہے؟" اس نے فخریہ انداز میں گردن کو قدرے خم کرکے پوچھا۔

غالب نے ٹالنے کی غرض سے جلدی سے کہا۔ "جو مزاجِ یار میں آئے۔"

"آپ کی لائف کی نیچرل عکاسی کرنے کے لیے آپ سے ذرا قریب رہنے کی ضرورت ہوگی تاکہ آپ کی صحیح صحیح تصویر پیش کرسکوں، ورنہ حالی کی 'حیاتِ غالب' اور عبداللطیف کی 'غالب' کی طرح اس پر بھی تشنگی کا الزام آجائے گا" کہتے کہتے وہ اور قریب کھسک آئی۔

غالب کرسی پر دوسری طرف جھکتے ہوئے بولے۔ "جی ہاں، بجا ارشاد ہے۔"

روبی نے یک بیک چونک کر کہا۔ "آپ اس گوشۂ ویراں میں کیوں بیٹھے ہیں۔ چلئے کینٹین چلتے ہیں۔" پھر وہ ناگن کی طرح لہرا کر کرسی سے اٹھی۔ مفلر نما دوپٹے کو شانوں پر جمایا اور جمپر کے مختصر دامن کو کھینچ کر گھٹنوں سے نیچے کیا اور غالب کو بازو سے پکڑ کر دروازے کی طرف بڑھی۔ غالب نے اس برق پارہ کو تنگ لباس میں مقید دیکھ کر مسکراتے ہوئے کہا ؎

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
میں اسے دیکھوں، بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

کینٹین سے نکل کر غالب لائبریری کی طرف بڑھے تاکہ اخباروں کی سرخیاں دیکھ لیں۔ روبی کو انہوں نے اس کی چند سہیلیوں کے حوالے کر دیا تھا۔ ابھی وہ پورٹیکو ہی میں تھے کہ علامہ صبا ملی مل گئے۔ علیک سلیک کے بعد غالب نے ان کا حال دریافت کیا۔ علامہ نے بتایا کہ ان کی دن رات کی ان تھک محنت اور مسلسل دوڑ دھوپ سے وہ مدرسہ اب خیر سے ڈگری کالج ہو گیا ہے۔ وہیں سے کرتا دھرتا ہیں۔ بڑی مشغولیت رہتی ہے اس لئے کہیں آنا جانا نہیں ہو پاتا ہے۔

غالب نے کہا۔ "گر فارسی یا اردو میں کوئی ٹیوشن ہو تو مجھے دلوا دیجئے۔"

علامہ نے جواب دیا۔ "آج کل فارسی یا اردو میں کون ٹیوشن پڑھتا ہے۔ ہاں انگریزی سائنس یا حساب میں کہیے تو دلوا دوں۔"

غالب نے مایوسی سے ٹھنڈی سانس لے کر کہا۔ "ان مضامین میں تو مجھے خود ہی ٹیوشن لینے کی ضرورت ہے۔"

علامہ نے پھر پوچھا۔ "آخر آپ کو یونیورسٹی میں داخلہ لینے کی کیا ضرورت پڑ گئی؟"

غالب نے رومال سے آنکھوں کے بھیگتے ہوئے گوشوں کو خشک کرتے ہوئے جواب دیا۔ "ایک زمانہ تھا مرحوم دلی کالج میں پروفیسری کے لئے بلایا گیا اور ذرا سی بات پر میں نے اس آفر کو ٹھکرا دیا تھا۔ آج کمبخت نثر کالجوں میں بھی معمولی لیکچری کے لئے یونیورسٹی کی ڈگری مانگی جاتی ہے۔ کئی جگہوں پر کوششیں کیں، کتنی ہی سفارشیں گذاریں، مگر سبھی BOARD OF EDUCATION کے سرد قوانین کی موٹی موٹی بے حس فائلیں پیش کرتے ہیں۔ لوکری نہیں۔ آخر تھک ہار کر جو تھوڑا سا بہت زمین داری باندھ رکھے تھے انہیں کو بیچ کر یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ جامعہ اردو علی گڑھ والوں کو اللہ جیتا رکھے کہ ان کی بدولت شارٹ کٹ سے مجھے بی اے میں داخلہ مل گیا، ورنہ کون پھر جیتا تری زلف کے سر ہونے تک۔"

علامہ صبائی بہت متاثر ہوئے۔ دلگیر آواز میں بولے۔ "خدا جلد آپ کو اس کڑی آزمائش سے کامیاب و کامراں نکالے۔"

غالب نے حسرت سے جواب دیا۔ "ابھی دیکھتے جائیے حالات کی سنگینی اور ستم ڈالی کب تک یوں ہی طرح برقرار رہتی ہے۔ ہمارے اور ساتھی کوئی نہ کسی ٹھکانے لگ ہی گئے، ایک صرف ہم ہیں کہ ؎

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھئے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

حکیم مومن خاں مومن کو دیکھیے کہ ہمدرد کی سول ایجنسی لے لی ہے اور مزے سے دن کاٹ رہے ہیں۔ شیخ ابراہیم ذوق کو حکومتِ ہند نے پدم بھوشن کا خطاب اور پانچ ہزار سالانہ کی پنشن باندھ دی ہے۔ شیفتہ کو بمبئی والوں نے موزیشن میں

(باقی ۴۳۹ پر دیکھئے)

پردہ ساز
SATHE

مالک رام

(فیچر)

غالب سے ملئے

راوی: جو لوگ اس جہان سے اُٹھ چکے ہیں، اُن میں سے کچھ ایسے ہیں جن کے بارے میں اکثر جی چاہتا ہے کہ کاش ہم اُن کی زندگی میں اُن سے مل سکتے۔ اُن میں سے ایک غالب بھی ہیں۔

غالب سے اب ملنا تو ممکن نہیں، لیکن آج کی صحبت میں ہم آپ کو تین ایسے صاحبان سے ملائیں گے جو غالب سے مل چکے تھے اور جو اپنی ملاقاتوں کا حال آپ کے لئے لکھ کر چھوڑ گئے ہیں۔ یہ حضرت غوث علی شاہ قلندر، موحد قریشی لکھنوی اور میر تصیر لاگزی ہیں۔

آئیے پہلے غوث علی شاہ سے ملئے۔

غوث علی شاہ قلندر سلسلۂ قادریہ کے مشہور بزرگ گذرے ہیں۔ اُن کے ملفوظات بڑے مشہور ہیں، جن میں اُن پچاسوں مقامات کا ذکر ہے جہاں جہاں کی انہوں نے سیاحت کی تھی اور سینکڑوں اُن اصحاب کے نام ملتے ہیں جن سے انہیں ملنے کے مواقع حاصل ہوتے تھے۔ مرزا غالب سے اُن کی ملاقات زینت المساجد میں ہوئی جہاں وہ چھ مہینے فروکش رہے۔ وہیں اُن کی دو مرزا کی ملاقاتیں ہوئیں۔ اب اِن ملاقاتوں کا حال انہیں کی زبانی سُنیئے۔

غوث علی شاہ: ایک روز ہم مرزا نوشہ کے مکان پر گئے۔ تب بہت تپاک سے ملے۔ سب فرش تک آن کر لے گئے۔ تمام حال دریافت کیا۔

ہم نے کہا کہ مرزا صاحب ہم کو آپ کی ایک غزل بہت ہی پسند ہے، علی الخصوص یہ شعر —

تو نہ قاتل ہو کوئی اور ہی ہو تیرے کوچے کی شہادت ہی سہی

مرزا غالب: صاحب یہ شعر تو میرا نہیں، کسی اُستاد کا ہے۔ شعر نہایت اچھا ہے۔ میں نے اس زمین میں کچھ شعر کہے ضرور ہیں ملاحظہ ہو۔

(مرزا غالب ترنم میں اپنے اشعار سناتے ہیں)

غالب: عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی میری وحشت تری شہرت ہی سہی
قطع کیجے نہ تعلق ہم سے کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی
ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی
عمر ہر چند کہ ہے برق خرام دل کو خوں کرنے کی فرصت ہی سہی
ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے بے نیازی تری عادت ہی سہی

یار سے چھیڑ چلی جائے اسدؔ
گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

غوث علی شاہ: جب تک میں دلی میں مقیم رہا، مرزا صاحب کا دستور رہا یہ تھا کہ تیسرے دن زینت المساجد میں ہم سے ملنے آتے اور ایک خوان کھانے کا ساتھ ہوتے۔ ہر چند ہم نے عذر کیا کہ تکلیف نہ کیجئے مگر وہ کب ماننے والے تھے۔ ہم نے ساتھ کھانے کے لئے کہا تو کہنے لگے کہ میں اس قابل نہیں ہوں۔ مے خوار، روسیاہ، گنہگار، مجھ کو آپ کے ساتھ کھاتے ہوئے شرم آتی ہے۔ البتہ اُلش کا مضائقہ نہیں۔ ہم نے بہت اصرار کیا تو طشتری میں لے کر کھایا۔

وہاں سے پتہ دریافت کیا۔ اتنے میں ایک ملاقاتی مل گئے۔
کہنے لگے، چلئے میں مرزا صاحب سے ملاقات کرا دوں۔

مرزا صاحب کا مکان پختہ تھا۔ ایک ڈیوڑھی تنگ
تھا، جس کی بغل میں ایک کمرہ اور کمرے میں ایک ـــ چارپائی
بچھی ہوئی تھی اُس پر ایک نحیف (نحیفہ) آدمی، گندمی رنگ،
اسّی بیاسی برس کا ضعیف العمر لیٹے ہوئے ایک کتاب سینے
پر رکھے ہوئے، آنکھیں گڑوئے ہوئے پڑھ رہے تھے۔ یہ
مرزا صاحب ہیں جو غالباً دیوانِ قاآنی ملاحظہ فرما رہے ہیں۔

خواجہ عزیز: ہم نے سلام کیا لیکن بہرے اس قدر تھے کہ اُن کے
کان تک آواز نہ گئی۔ تھوڑی دیر کھڑے واپس آنے کا قصد
کیا تھا کہ غالب نے چارپائی کی پٹی کے سہارے کروٹ بدلی
اور ہماری طرف دیکھا۔

خواجہ عزیز لکھنوی: آداب عرض کرتا ہوں قبلہ!

غالب: تسلیمات۔ آئیے آئیے۔ آپ کو آئے ہوئے دیر تو نہیں ہوئی۔

خواجہ عزیز: جی نہیں، آپ کے آرام میں مخل ہوا۔

(غالب قطع کلام کرتے ہوئے کہتے ہیں)

غالب: بھائی آنکھوں سے تو کچھ سوجھتا بھی ہے لیکن کانوں سے
بہت کم سنائی دیتا ہے۔

خواجہ عزیز: مرزا صاحب نے ہم لوگوں کا نام و نشان پوچھا، پھر کہا،

غالب: مجھ سے ملنے آئے ہو تو ضرور کچھ کہتے ہو گے۔ کچھ اپنا
کلام بھی سناؤ۔

خواجہ عزیز: ہم لوگ تو آپ کا کلام آپ کی زبانِ مبارک سے سننے
کی غرض سے آئے تھے۔

غالب: خیر، مجھ سے سن لینا، پہلے اپنے شعر تو سناؤ۔

خواجہ عزیز: بہتر، حکم کی تعمیل کرتا ہوں۔ (خواجہ عزیز یہ شعر
تحت اللفظ پڑھتے ہیں)

مہ مصر است داغ از رشکِ حجابے کہ من دارم
زلیخا کور شد از حسرتِ خوابے کہ من دارم

غالب: بھئی خوب۔ لیکن "مہ مصر" نئی ترکیب ہے۔ "مہ کنعاں" تو
سنا تھا، "مہ مصر" سننے میں نہیں آیا۔

خواجہ عزیز: قبلہ، صائب کہتا ہے ؎

زصد ہزار پسر ہم چو ماہ مصر یکے
چناں شود کہ چراغ پدر کند روشن

غالب: بھئی بہت خوب۔ کیا پیارا مطلع نکالا ہے تم نے۔
(دھیمی آواز میں غالب تحت اللفظ عجیب لطف اور مزے سے
اس مطلع کو پڑھتے ہیں)

مہ مصر است داغ از رشکِ حجابے کہ من دارم
زلیخا کور شد ز حسرتِ خوابے کہ من دارم

جب مرزا غالب دوسرا مصرعہ ختم کرنے کے قریب ہوتے ہیں تو
(اندر سے ملازمہ بی وفادار کے قدموں کی چاپ سنائی دیتی ہے)

بی وفادار: سرکار، بیگم صاحبہ انتظار کر رہی ہیں۔ خاصہ دیر سے تیار ہے۔

غالب: بی وفادار! اب تو کھانا بھجوا دو۔

خواجہ عزیز: حضرت زحمت نہ فرمائیے، اب ہمیں اجازت دیجئے۔

غالب: ابھی آئے اور ابھی چل دئے۔ تشریف تو رکھئے۔

خواجہ عزیز: پھر کبھی حاضر ہوں گے۔ آج صرف تھوڑی دیر کے لئے
دہلی اُتر پڑے تھے۔ ریل کا وقت بالکل قریب ہے اور گھی
سرائے میں کھڑی ہے۔ اسباب بندھا ہوا رکھا ہے۔ یا رکاب
آپ سے ملنے آئے تھے۔ اب اجازت چاہتے ہیں۔

غالب: آپ کی عنایت اس تکلیف فرمائی سے یہ تھی کہ میری صورت اور
کیفیت ملاحظہ فرمائیں۔ ضعف کی حالت دیکھی کہ اٹھنا بیٹھنا
دشوار ہے۔ بصارت کی حالت دیکھی کہ آدمی کو پہچانتا نہیں ہوں۔
غزل پڑھنے کا انداز ملاحظہ کیا۔ کلام سنا۔ اب ایک بات باقی
رہ گئی ہے کہ میں کیا کھاتا ہوں اور کتنا کھاتا ہوں۔

خواجہ عزیز: اتنے میں کھانا آگیا۔ دو پھلکے اور ایک طشتری میں
بھنا ہوا گوشت، جس میں کچھ شوربہ بھی پڑا ہوا تھا۔ پھلکے کا
باریک پرت لے کر دو چار نوالے بمشکل کھائے اور کھانا بڑھا
دیا۔ اب دیر ہو چکی تھی ہم لوگوں نے اجازت لی اور رخصت
ہو گئے۔

(کسی ساز کی آواز ـــــ فیڈ آؤٹ)

راوی: میر صغیر بلگرامی کے بزرگوں کا وطن بلگرام تھا۔ خود ان کی ولادت
مارہرہ میں ہوئی لیکن پانچ ہی برس کی عمر میں بہار کے مردم خیز
قصبہ آرہ میں سکونت پذیر ہو گئے تھے۔

کم عمری ہی سے کہ شاعری کا شوق پیدا ہوا۔ پندرہ برس کے تھے کہ تجر بلگرامی کے شاگرد ہوئے۔ بیس برس کے تھے کہ امان علی کے شاگرد ہوئے۔ پچیس سال کی عمر میں مرثیہ گوئی کا شوق پیدا ہوا اور دبیر کے سامنے زانوئے ادب تہہ کیا۔ ۱۲۸۰ھ کے لگ بھگ فارسی کی طرف متوجہ ہوئے اور اسی رشتے سے کہ حضرت صاحب عالم مارہروی اُن کے نانا تھے وہ غالب کے شاگرد ہوئے۔ اور ۱۲۸۲ھ میں ایک لمبا سفر کر کے مرزا غالب کی خدمت میں پہنچے اور ڈھائی ماہ تک اُن کے پاس مقیم رہے۔ آپ ان سے مرزا غالب کی ملاقات کا حال سنیے:

صفیر بلگرامی: ۱۲۸ھ میں، میں اپنے نانا حضرت صاحب عالم مارہروی کی خدمت میں حاضر ہوا۔ وہاں حضرت غالب کا چرچا اور اُن کا ذکر بہت پایا۔ نانا صاحب سے اور غالب سے ایک ربط خاص تھا، مگر لطف یہ کہ ملاقات کی نوبت عمر بھر نہ آئی۔ میں نے خواہش ظاہر کی کہ حضرت غالب کا شاگرد ہو اور ایک عریضہ چند غزلوں کے ساتھ مارہرہ سے روانہ کیا۔ حضرت غالب نے آٹھویں دن جواب میرے خط کا بھیجا اور غزلیں اصلاح دے کر واپس کر دیں۔ اُس وقت سے خط و کتابت رہی۔ یہاں تک کہ حضرت کے اشتیاق نے ۱۲۸۲ھ میں بے اختیار دہلی چلنے کی تحریک کی۔ میرے ماموں حضرت شاہ عالم کے ساتھ مع چند ملازموں کے روانۂ دہلی ہوا۔ آموں کا موسم تھا۔ حضرت صاحب عالم نے اپنے باغ کے آموں کا ایک ٹوکرا عمر کے قریب دو ہزار کے، میرے ساتھ کر دیے۔ میں علی گڑھ سے دہلی روانہ ہوا۔ دس بجے شب کو دہلی پہنچا۔ شب کو سرائے [illegible] کے نیچے بسر کی۔ صبح کو جامع مسجد کو باہر سے دیکھتا ہوا محلہ بلی ماران میں حضرت غالب کے پاس پہنچا۔ حضرت مرزا اندر سے باہر تشریف لائے تھے۔ گرمی کے دن تھے۔ صفر کا مہینہ تھا۔ حضرت کا لباس اُس وقت یہ تھا، پاجامہ سیاہ لٹھے دار، دو لیا کا کلی دار، بغیر آستین کا نیم تنہ کا۔ بدن پر مرزائی۔ سر کھلا ہوا۔ سرخ و سفید رنگ۔ داڑھی دو انگل کی۔ آنکھیں بڑی۔ قد لمبا۔ ولایتی چہرہ۔ آنکھوں میں نور موجود تھا۔ کان کی سماعت میں کچھ نقص آچلا تھا۔ ماموں حضرت شاہ عالم کو دیکھتے ہی ہشاش بشاش ہو گئے۔ اس کے بعد میں سامنے موجود ہوا، پوچھا،

غالب: شاہ صاحب۔ آئیے آئیے۔ آپ کا مزاج اچھا ہے؟ اور یہ آپ کے ساتھ کون صاحب ہیں؟

صفیر بلگرامی: میں ہوں آپ کا نیاز مند اور حلقہ بگوش صفیر۔

شاہ عالم: یہ میرے بھانجے سید فرزند احمد صفیر بلگرامی ہیں۔ آپ کی زیارت اور اشعار پر اصلاح لینے کے لئے مارہرے سے حاضر ہوئے ہیں۔

غالب: کیسی باتیں کرتے ہیں۔ میری زیارت! میں عاصی رو سیاہ خوار، رو سیاہ۔ یہ تو میرے مخدوم و میرے دوست روحانی کے فرزند ہیں۔ رہی اصلاح اشعار، تو اس واسطے کہ میں نے یوں سمجھ لیا ہے کہ میں مرزا علی کا بوڑھا غلام ہوں جنہوں نے اپنی اولاد میں سے یک صاحبزادہ میرے سپرد کر لیا ہے۔ اور حکم دیا ہے کہ تو ان کے کلام کو دیکھ لیا کر۔ ورنہ میں کہاں اور یہ ریاضت کہاں۔

صفیر بلگرامی: نانا صاحب اکثر آپ کو یاد فرماتے ہیں۔

غالب: اُن کا کرم ہے، مہربانی ہے۔ حضرت اب کیسے ہیں؟ بہت دنوں سے ان کا کوئی نامہ تشریف نہیں لایا۔

صفیر بلگرامی: اچھے ہیں۔ ان معمولات کے علاوہ حاجتمندوں کی رشد و ہدایت کی وجہ سے بہت مشغول رہتے ہیں۔ آپ نے مارہرہ آنے کا اُن سے وعدہ کیا تھا۔ انہوں نے یہ وہاں کے لئے چلتے وقت کہہ دیا تھا۔

غالب: [illegible] مجھے مارہرے آنے کی [illegible] ہیں [illegible] مرحوم [illegible] ہیں [illegible]

(پہلو بدل کر) ـــــ وقفہ ـــــ بے تکلف عرض کرتا ہوں، اتنے آم کھاتا تھا، اتنے کہ پیٹ اپھر جاتا تھا اور دم پیٹ میں نہ سماتا تھا۔ اب بھی کھاتا ہوں، مگر دس بارہ۔ اگر پیوندی آم بڑے ہوئے تو پانچ سات۔

(غالب ایک ٹھنڈی آہ بھر کر یہ شعر پڑھتے ہیں)

دریغا کہ عہد جوانی گذشت
جوانی مگو، زندگانی گذشت

غالب: آؤ ہم تم حضرت صاحب عالم کے پاس چلیں اور اپنی آنکھیں اُن کے کفِ پائے مبارک سے مَلیں۔ میں سلام کروں گا تم بتانا کہ غالب یہی ہے۔ اہلِ دہلی میں آپ کے دیدار کا طالب یہی ہے۔ میں نے عزمِ قدم بوسی کیا، پیر و مرشد نے مجھے گلے لگا لیا۔ فرماتے ہیں: "غالب تو اچھا ہے؟" عرض کرتا ہوں کہ "الحمد للہ، حضرت کا مزاجِ مقدس کیسا ہے؟" ارشاد ہوا "مولوی سید برکات حسن منیری بہت تعریف کرتے رہتے ہیں۔" جواب یہ اُن کی خوبیاں ہیں میں ایسا نہیں جیسا وہ کہتے ہیں۔ کاش وہ میری رنجوری کا حال کہتے۔ ضعفِ قویٰ اور اضمحلال کی کیفیت سُناتے، تاکہ میں اُن کے کلام کی تصدیق کرتا۔ اُن کی غم خواری اور درد مند نوازی کا دم بھرتا

"اے وائے زمحرومی دیدارِ دگر ہیچ"

اب اس موسم میں سفر کیا کروں۔ حضرت کے دیکھنے کے واسطے تحمّل رنجِ سفر ہوں گا تو جاڑے میں، برسات میں نہیں۔

(قدموں کی آہٹ۔ کلّو داروغہ آتا ہے)

کلّو: سرکار! نواب ضیاء الدین خاں صاحب تشریف لائے ہیں۔

غالب: انہیں لے آ اور دیکھ، حقہ ٹھنڈا ہو گیا ہے دوبارہ چلم بھر دے۔

صفیر بلگرامی: نواب ضیاء الدین صاحب تشریف لے آئے۔ حضرت نے مجھے اُن سے ملایا۔ وہ وجیہ آدمی، رئیسوں کی وضع پر تھے۔ کرتہ پہنے، ململ کا پاجامہ، سر پر ٹوپی، بیریب ہاتھ میں۔ حضرت نے اُن سے میرا حال کہا اور فرمایا "میری ملاقات کا ارادہ سے آئے ہیں۔" اس کے بعد پھر اُن سے سرگوشی ہوئی۔ جب وہ اُٹھ گئے اور دوپہر قریب ہوئی تو حضرت اُٹھے اور مجھے اور میرے ساتھیوں کو اپنا تمام مکان دکھایا۔ ہر جگہ نشان دیتے جاتے تھے کہ یہ مقام فلاں کام کے لئے اور یہ فلاں کام کے واسطے۔ آخر زینے کے پاس آئے اور چھت پر چڑھے۔ ہم لوگ بھی ساتھ تھے۔ اوپر جا کر دیکھا تو بہت بڑی چھت تھی اور اس کے کونے پر ایک کمرہ گلی کے رُخ بنا ہوا تھا ـــــ (دروازہ)

غالب: ... دیکھئے، یہ میری فرودگاہ ہے۔ یہیں میرے بیٹھنے اُٹھنے، سونے جاگنے، جینے مرنے کا محل ہے۔ بلا مبالغہ کہتا ہوں کہ یہاں آدھی رات تک دھوپ رہتی ہے۔ ہوں، ہوں، ہوں (ہنستے ہیں)

غالب: آپ سمجھے؟

صفیر: جی ہاں، یعنی گرمی کے دن اور دہلی کی گرمی اور تمازتِ آفتاب سے در و دیوار اس قدر...

غالب: جلتے ہیں کہ آدھی رات تک اُن کی گرمی فرو ہوتی ہے۔

(دونوں ہنستے ہوئے زینے سے اُترتے ہیں)

غالب: اس مکان کے دکھانے سے میرا مطلب یہ تھا کہ میرے مکان میں گنجائش نہیں اور آپ مہمانِ عزیز ہیں، اس لئے ضیاء الدین خاں صاحب کا مکان جو جامع مسجد کے قریب ہے، آپ کے واسطے تجویز ہوا ہے۔ گو تھوڑا سا دور ہے، مگر آرام بہت ملے گا

صفیر: میں تو آپ سے قریب ہی رہنا چاہتا تھا۔

غالب: کچھ ایسا دور بھی نہیں ـــــ (پکارنا۔ آواز) کلّو!

(خاموشی۔ وقفہ)

(آواز۔ کلّو... نیاز علی... ارے تم سب کہاں چلے گئے!)

نیاز علی: (دور کی آواز) جی سرکار... (نیاز علی ہانپتا ہوا آتا ہے) جی سرکار!

غالب: ان لوگوں کو ضیاء الدین خاں کے مکان تک پہنچا دیجیے۔

صفیر: نواب صاحب کا مکان عالی شان تھا۔ ایک بڑا پھاٹک سڑک کے کنارے، جس پر ایک جھنگا خوش نما، اس کے اندر ایک صحن نہایت مفروش، اُس کے بعد ایک دیوان

ڈاکٹر حامدی کاشمیری

حسرتِ تعمیر!

(غالب کی شخصیت اور آرٹ پر ایک اسٹیج ڈرامہ)

کردار

غالب ــــ امراؤ بیگم ــــ مولانا فضلِ حق ــــ حکیم رضی الدین خاں ــــ منشی نبی بخش حقیر
حالی ــــ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ ــــ میر مہدی مجروح ــــ ہتھو داس ــــ درباری مل ــــ
مالکِ مکان ــــ کلّو ــــ مداری ــــ چند گورے سپاہی وغیرہ ــــ

[پردہ اُٹھنے پر ایک دیوان خانہ نظر آتا ہے، جس
میں چاندنی کا فرش ہے۔ صدر میں قالین اور دو تین
گاؤ تکیے۔ ایک طرف تپائی پر مٹی کی صراحی ہے۔
پاس ہی چند گلاس، کمرے میں ایک دیوان لگا ہوا ہے۔
اُس پر ایک بڑا گاؤ تکیہ ہے۔ دائیں ہاتھ کی طرف بچھونا
ہے۔ پیتل کا اُگالدان، چند کتابیں بکھری ہوئی ہیں۔
پاس ہی کاغذ، قلم اور دوات ہے۔ تکیے کے قریب
چاندی کا پاندان ہے۔ دیوان کے قریب ایک خالی
پلنگڑی ہے۔ کمرے کے بائیں طرف ایک چھوٹا سا
عقبی کمرہ دکھائی دے رہا ہے۔]

غالب: (اسٹیج کے دائیں طرف سے دیوان خانے میں داخل ہوتے
ہیں۔ کمر پر ایک ہلکی سی [illegible] لئے ہیں۔ چہرے پر تھکاوٹ
اور افسردگی ہے۔ رومال سے ماتھے کا پسینہ پونچھتے ہیں
کمرے میں ٹہلتے ہوئے سوچتے ہیں۔ آنکھوں میں وحشت اور بے چینی ہے)
(تحت اللفظ پڑھتے ہیں۔ گمبھیر آواز میں)

ــ گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی
در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا
وائے دیوانگیٔ شوق کہ ہر دم مجھ کو
آپ جانا اُدھر اور آپ ہی حیراں ہونا

(رک کر) صحرا صحرا بھٹکتا ہوں اور صحراؤں کی خاک چھاننے
سے مجھے کوئی تدبیر روک نہیں سکتی۔ ایک چکر ہے میرے پاؤں
میں زنجیر نہیں۔ اب دیوانگی سے سر بھی وبالِ دوش ہو رہا ہے،
اور صحرا میں کوئی دیوار بھی نہیں میرے خدا ــ اُف ــ توبہ!
تنہائی کا یہ عالم، یہاں میرا سایہ بھی مجھ سے بھاگتا ہے۔ آرزو
آرزو کی شکست کا نام ہے۔ دل کی شکست، ایک آئینہ
کے ٹکڑے ٹکڑے ہو گئے اور میں آئینہ خانے میں حیران کھڑا
ہوں کتنا سناٹا ہے! میں بھی گویا خاموشی کی تصویر ہوں۔ میری
خاموشی میں لاکھوں خونِ گشتہ آرزوئیں پوشیدہ ہیں
(چونک کر دائیں بائیں دیکھتے ہیں) ارے، میں
کن خیالوں میں کھو گیا؟ کوئی ہے؟ کلّو میاں، مدار خاں
ــ مداری۔ کتنی خاموشی ہے! ــ یہ سب لوگ کہاں
چلے گئے۔ اُف، کتنی گرمی ہے۔ آگ برس رہی ہے۔ ارے

گھر میں کوئی ہے۔ نہ جانے سب کہاں مر گئے ہیں۔
بیگم تو بس جائے نماز سے اٹھنے کا نام نہیں لیتیں۔
کمال ہے، آتی پرہیزگار اور متقی خاتون کو کس رُوسیاہ
کے پلے باندھا گیا ہے۔

کلّو: (داخل ہو کر) سرکار — سرکار آپ تشریف لائے ہیں؟

غالب: میاں تم کو اس میں اب بھی شک ہی ہے (اپنے آپ سے)
"ہستی ہماری اپنی فنا پر دلیل ہے"۔

کلّو: نہیں سرکار (کھسیانی ہنسی ہنس کر) آئیے حضور، میں آپ
کا چغہ ٹانگ دوں ذرا۔

غالب: یہ لو بھائی۔ (کلّو چغے کو کھونٹی پر ٹانگ دیتا ہے)

کلّو: کوئی شربت لاؤں آپ کے لیے، کہیے تو شربتِ بادام لے آؤں۔

غالب: ماس ٹھنڈا پانی پینا چاہتا ہوں، اور ہاں کلّو حقہ تازہ
کر کے لاؤ۔

کلّو: جو حکم سرکار، ابھی لاتا ہوں (کلّو صراحی سے پانی کا گلاس
بھر لیتا ہے اور غالب کو دیتا ہے۔ غالب جوتی اتار کر دیوان
پر گاؤ تکیے کے سہارے بیٹھتے ہیں) سرکار!

غالب: کیا بات ہے؟

کلّو: ابھی کچھ دیر پہلے حکیم صاحب آئے تھے۔

غالب: حکیم صاحب، کون حکیم صاحب؟

کلّو: حکیم رضی الدین خان صاحب۔

غالب: وہ سمجھا، اچھا تو وہ بیٹھے نہیں؟

کلّو: نہیں حضور، پھر آنے کو کہہ گئے ہیں۔

غالب: خوب! (سوچتے ہوئے)

احباب چارہ سازیٔ وحشت نہ کر سکے
زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا

(کلّو سے) اور ہاں، بیگم کہاں ہیں؟ ہمارے آنے کی
اطلاع نہیں کردی؟

کلّو: جی سرکار، اطلاع تو کردی لیکن . . .

غالب: لیکن کیا؟

کلّو: وہ عصر کی نماز کے بعد . . . .

غالب: . . . شام کی نماز کی نیت باندھ رہی ہیں! (ہنس کر)
بھی کب جاتے ہوتا؟ خوب، اس نیک بخت کو تو محض
صوم و صلوٰۃ اور وظیفہ خوانی سے کام ہے، لیکن ایک
ہم ہیں کہ — کہ خدا سے ناکردہ گناہوں کی حسرت کی داد
طلب کر رہے ہیں۔

امراؤ بیگم: (داخل ہو کر) اے ہے، کیا کہہ رہے ہو تم۔ ابھی گھر
میں قدم نہیں رکھا کہ لگے اوٹ پٹانگ باتیں کرنے۔ صبح
کے نکلے ہو اور اب گھر کی یاد آئی ہے۔ (نوکر سے) تم جاؤ
کلّو اور شامی کباب کی پلیٹ ان کے لیے لاؤ۔ انہیں بھوک
لگی ہوگی۔

غالب: خوب کہا بیگم، اب گھر کی یاد آئی ہے

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

امراؤ بیگم: یہ گھر دشت لگ رہا ہے تو اسے بدل لیتے کیوں نہیں؟

غالب: عمر بھر یہی تو کرتا رہا ہوں۔ در در کی خاک چھاننا ہی ہمارا
مقدر ٹھہرا۔ یاد نہیں بیگم! برسات میں ہمارا کیا حال ہوا۔
دیوان خانے کا حال محلسرا سے بدتر ہوا۔ تم کیسی رہیں، ہائے
دلی، ہائے مری۔ میں مرنے سے نہیں ڈرتا، فقدانِ راحت
سے گھبراتا ہوں۔ چھت چھلنی ہے۔ ابر دو گھنٹے برسے تو
چھت چار گھنٹے برستی ہے —

اُگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالب
ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

امراؤ بیگم: بالکل سچ ہے۔

غالب: (یاد کرتے ہوئے) اچھا یہ بتاؤ، تمہارے [illegible] وہ جو ایک
کام کر گیا تھا

امراؤ بیگم: ہاں ہاں۔ اسی مکان کی محل سرا کو دیکھنے کو کہہ گئے تھے۔

غالب: دیکھی تم نے؟

امراؤ بیگم: جی ہاں، میں گئی تھی وہاں۔

غالب: کہو، کیسا مکان ہے۔ مجھے تو دیوان خانہ بہت پسند ہے۔

امراؤ بیگم: مکان تو ٹھیک ہے، لیکن — لیکن محل سرا مجھے
— پسند نہیں۔

غالب: کیوں، اس میں کیا برائی ہے؟

امراؤ بیگم: (آہستگی سے خوف کے لہجے میں) رہنے دیں تو — میں نے سُنا ہے — بلائیں رہتی ہیں۔

غالب: (ہنس کر) نیک بخت، کیا دنیا میں تم سے بھی بڑھ کر کوئی بلا ہے؟

امراؤ بیگم: (روٹھ کر) جی ہاں میں تم کو بلا ہی نظر آتی ہوں۔ میں کہتی ہوں تم کو ہو کیا گیا ہے؟

غالب: مجھے کچھ نہیں ہوا ہے۔ صرف سچی بات زبان پر آگئی ہے۔ اس لئے کہ جھوٹ کہنے کی مجھے عادت نہیں۔

بہ گردن زن بہ شیطاں طوقِ لعنت
سپردند از رہِ تکریم و تذلیل
ولیکن در اسیری طوقِ آدم
گراں تر آمد از طوقِ عزازیل

امراؤ بیگم: (غصے میں) ہاں ہاں میں تمہارے لئے طوقِ لعنت ہی ہوں۔ کاش مجھے موت ہی آ جاتی!

غالب: موت؟ (ہنستے ہیں) پچھلے دنوں آئی سخت وبا پڑی لیکن ایک ستر برس کے بڈھے اور ستر برس کی بڑھیا کو نہ مار سکی۔ تف بریں وبا!

امراؤ بیگم: تم کو بس ایسی ہی الٹی سیدھی باتیں سوجھتی ہیں۔ سچ مچ اب بڈھے ہونے کو آئے لیکن اپنی عادتوں سے باز نہ آئے۔ یہ موئی شراب ایسی منہ سے لگی ہے کہ

غالب: غالب چھٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی
پیتا ہوں روزِ ابر و شبِ ماہتاب میں

لیکن سچ تو یہ ہے —

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
یک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہیے

(ہنس کر) لیکن تمہیں اس سے کیا تکلیف ہوتی ہے؟ تم نے تو اپنے کھانے پینے کے برتن الگ کر لئے۔

امراؤ بیگم: (رکتے ہوئے) یہ تو ہے لیکن

غالب: (مضطرب ہو کر) بیگم، تم مجھ سے میری قوتِ گفتار چھین لینا چاہتی ہو۔ میرے اندر کے نغموں کو موت کی نیند سلا دینا چاہتی ہو تاکہ میں گھٹ گھٹ کر مر جاؤں۔ نہیں — نہیں،

تم اتنی ظالم نہیں ہو — تم اتنی ظالم نہیں ہو — تم جانتی ہو کہ جام رقص میں آجاتا ہے اور میرے ہونٹوں پر نغموں کے ستارے روشن ہوتے ہیں:

پھر دیکھئے انداز گل افشانیِ گفتار
رکھ دے کوئی پیمانۂ صہبا مرے آگے

کلو: (دہلیز سے اندر آ کر) سرکار، سرکار۔ حکیم صاحب اور مولانا فضلِ حق صاحب تشریف لائے ہیں۔

غالب: (چونک کر پُرسکون لہجے میں) انہیں اندر لے آؤ۔

امراؤ بیگم: چلا میں کچھ کھانے کے لئے بھجواتی ہوں۔ تو دے کباب تیار رکھے ہوں گے۔

غالب: نہیں بیگم کچھ کھانے کی خواہش نہیں۔ طبیعت بجھ سی گئی ہے۔ دل کی یہ حالت ہو گئی ہے کہ سانس لینا بھی مشکل ہوتا ہے۔ تسلیم و رضا کا میں قائل تو ہوں، لیکن جب رنج و غم بھی طاقت سے زیادہ ہوں تو کیا کروں؟ دل تو دل ہی ہے۔ پتھر نہیں ہے، گھبرا جاتا ہے۔ میں (آہ کھینچ کر) کیا کروں؟ خانہ داری کی ضرورتیں ہیں کہ بڑھتی ہی جا رہی ہیں اور اپنے پاس تو بس اللہ کا نام ہے۔ گھر میں جو اثاثہ تھا سب ختم ہوا۔

کوئی امید بر نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی

امراؤ بیگم: (آہ کھینچ کر) خدا کارساز ہے۔ تم خدا پر بھروسہ رکھو۔

غالب: زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

(حکیم رضی الدین خاں اور مولانا فضلِ حق آتے ہیں)

غالب: (لفظوں کو پھیلاتے ہوئے) آئیے حضرات۔ آئیے، تشریف لائیے۔

(دونوں آداب کہہ کر بیٹھ جاتے ہیں)

حکیم صاحب: مرزا صاحب کہئے طبیعت کیسی ہے؟

غالب: بس زندہ ہوں (خیالوں میں ڈوب کر) سوچتا ہوں زندگی غم کا زنداں بن گئی ہے۔ اپنے زندانِ غم کی تاریکی کا کیا حال کہوں۔ روزن پر رکھی ہوئی سفید روئی صبح کی روشنی سے کم نہیں معلوم ہوتی۔

مولانا: آج کچھ تھکے تھکے سے نظر آ رہے ہیں آپ۔ کیوں کیا بات ہے؟

غالب: جب سے کلکتہ سے لوٹا ہوں، مضمحل سا ہو گیا ہوں۔ دو سا

تک وہاں دفتروں کی خاک چھانی۔ کتنی کوششیں کیں۔ لیکن بے سود۔ سٹرلنگ صاحب، وہی جو گورنمنٹ کے سکریٹری ہیں انہوں نے وعدہ کیا تھا کہ تمہارا حق تم کو ضرور ملے گا، لیکن سرجان میلکم گورنر بمبئی نے ساری امیدوں پر پانی پھیر دیا (آہ بھر کر) پنشن مل بھی گئی تو سمجھو برائے نام ہی ہوگی۔

مولانا: آپ نے ولایت میں جو اپیل کی تھی؟

غالب: مگر وہاں بھی کچھ نہ ہوا۔ (کلو طشتری میں آم لے کر آتا ہے طشتری رکھ دیتا ہے۔ اُلٹے پاؤں باہر جاتا ہے پھر آتا ہے)

کلو: سرکار، منشی صاحب ہیں۔

غالب: (جوش کے ساتھ) بھائی لے آؤ اُنہیں۔ اُن سے کیا تکلف ہے۔ گھر کے آدمی ہیں۔ (مولانا سے) یوں کہیے مولانا، رکھ لی مرے خدا نے مری بے کسی کی شرم۔ اور ایک ایسے شخص کو میرے گھر بھیج دیا، جو میرے زخموں کا مرہم اپنے ساتھ لایا

مولانا: آپ کا مطلب منشی نبی بخش حقیر سے ہے؟

غالب: بالکل صحیح کہا آپ نے۔ کئی روز سے گھر کی رونق بنے ہوئے ہیں۔ (منشی نبی بخش حقیر آتے ہیں)

منشی جی: آداب عرض کرتا ہوں۔

غالب: آئیے آئیے منشی صاحب قبلہ (کھڑے ہو کر ہاتھ ملاتے ہیں) خوب آئے۔ بس آپ ہی کی کمی تھی، واللہ!

منشی جی: ذرہ نوازی ہے!

غالب: آپ نہ آتے تو آموں کا مزہ ہی جاتا رہتا۔

منشی جی: (مسکرا کر) کیوں، ایسا کیوں ہوتا؟

غالب: (شوخی سے) یہ حکیم صاحب سے پوچھیے جو آم سے کوسوں دور بھاگتے ہیں۔

منشی جی: (تعجب سے) اچھا یہ آم نہیں کھاتے!

حکیم صاحب: اجازت ہو تو ایک چشم دید واقعہ سناؤں؟

غالب: ضرور سنیں گے حضرت۔

منشی جی: ارشاد، ارشاد۔

حکیم صاحب: ابھی ابھی ایک گدھے والا اپنے گدھے لیے ہوئے گلی سے گذرا۔ آم کے چھلکے زمین پر پڑے تھے گدھے نے سونگھ کر چھوڑ دیا، کھایا نہیں۔

منشی جی: (تعجب سے) اچھا!

حکیم صاحب: ہاں ہاں (ہنس کر) دیکھیے مرزا صاحب، آپ آموں کی بڑی تعریفیں کرتے ہیں، لیکن آم ایسی چیز ہے، جسے گدھا بھی نہیں کھاتا۔

غالب: (ہنس کر) بے شک گدھا نہیں کھاتا۔ (سب ہنستے ہیں، حکیم صاحب شرمندہ ہوتے ہیں) لیکن مولانا ۔۔۔ منشی صاحب آپ تو آم کھائیں گے؟

مولانا: ضرور کھائیں گے صاحب، لیکن زحمت نہ ہو، آم پر کچھ کہے ہوئے اشعار عنایت کیجیے، تاکہ لطف دوبالا ہو۔

غالب: چند شعر یاد آرہے ہیں، ملاحظہ ہوں۔

منشی جی: ؎ بارے آموں کا کچھ بیاں ہو جائے
خامہ نخل رطب فشاں ہو جائے

غالب: سن لیجیے ؎

نظر آتا ہے یوں مجھے یہ ثمر — کہ دوا خانۂ ازل سے مگر
آتش گل پہ قند کا ہے قوام — شیرے کے تار کا ہے ریشہ نام
صاحب شاخ و برگ و بار ہے آم — ناز پروردۂ بہار ہے آم

مولانا: بہت خوب!

منشی جی: واہ وا ۔۔ واہ وا۔ مزہ دوبالا ہو گیا (حکیم صاحب صرف سر کو ہلاتے ہیں۔ اُن کے چہرے پر کوئی تاثر نہیں۔ کلو آم کی طشتری سے منشی صاحب، اور مولانا اور غالب کو آم دیتا ہے)

مولانا: یہ تو خیر شاعری ہوئی۔ آپ یہ بتائیے مرزا صاحب، آم کی کیا کیا خوبیاں ہونی چاہئیں؟

غالب: (ہنس کر) میرے نزدیک تو آم میں صرف دو باتیں ہونی چاہئیں میٹھا ہو اور بہت ہو (سب ہنستے ہیں۔ حکیم صاحب بھی قہقہہ لگاتے ہیں)

منشی جی: مرزا صاحب کوئی غزل ارشاد فرمائیے۔

غالب: آپ کا حکم ہے، تو مجھے انکار کی مجال نہیں۔ آپ کی سخن فہمی کا کھلے دل سے معترف ہوں قبلہ۔

منشی جی: یہ تو آپ کی محبت ہے بندہ پرور!

غالب: عرض کیا ہے ؎

ہے بسکہ ہر اک ان کے اشارے میں نشاں اور
کرتے ہیں محبت تو گزرتا ہے گماں اور
یارب وہ نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور
ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگِ گراں اور
ہے خونِ جگر جوش میں دل کھول کے روتا
ہوتے جو کئی دیدۂ خونابہ فشاں اور
ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

منشی جی: سچ کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور۔ سبحان اللہ!
سچ ہے حضور۔

غالب: آداب بجا لاتا ہوں۔

حکیم صاحب: واہ وا۔ کیا حق آفرینی ہے!

مولانا: بھئی آپ نے تو دریا کو کوزے میں بند کر دیا۔ واہ وا
اچھا اب اجازت چاہیں گے۔

منشی جی: میں بھی اب رخصت چاہتا ہوں۔ [سبھی باری باری آداب
کہہ کر نکل جاتے ہیں]

[غالب تنہا رہ جاتے ہیں۔ چہرے پر سوچ کی پرچھائیاں
پھیلی ہیں۔ سامنے پڑی کتاب اٹھا لیتے ہیں۔ ورق الٹتے
ہیں کتاب رکھ دیتے ہیں۔ اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ کمرے
میں چند قدم چلتے ہیں۔ پھر سے [illegible] سامنے رکھ لیتے
ہیں]

غالب: (دل پر ہاتھ رکھتے ہوئے) ؎

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

(سوچتے ہوئے چہرے پر حیرت اور تجسس) ؎

ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار
یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے
جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے
نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

(چہرے پر تجسس، یہ کائنات اور اس کے مظاہر کتنے
بکھرے پڑے ہیں۔ انسانی ذہن پریشان ہو جاتا ہے ؎

لافِ تمکیں فریبِ سادہ دلی
ہم ہیں اور راز ہائے سینہ گداز

ہر طرف رنگا رنگ جلوے ہیں جو دامنِ نظر کو تھام لیتے ہیں
اور انسان دیکھتا ہی رہ جاتا ہے۔ لیکن مجھے حیرت ہے کہ
کس حساب میں ہے جب کہ شہود، شاہد اور مشہود ایک ہے
اور ... وہ اس دنیا میں جو کچھ ہم دیکھ رہے ہیں، ہم خواب
میں جاگے ہوئے ہیں اور خیالوں کے دام میں گرفتار ہیں، لیکن
میری روح کی پوشیدہ گہرائیوں سے آواز آتی ہے ؎

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

کلو: (گھبرایا ہوا اندر آتا ہے) حضور، حضور۔ متھرا داس آئے ہیں۔

غالب: (محویت سے چونکتے ہوئے) متھرا داس! اوہ — اچھا یہ
نازل ہوئے وہ، کیا مصیبت ہے۔

کلو: (غالب کی پریشانی کو بھانپ کر) اجازت ہو تو کہوں سرکار گھر
میں نہیں ہیں

غالب: نہیں کلو۔ یہ ہماری وضع کے خلاف ہے۔ متھرا داس کو
اندر لے آؤ۔

(زیرِ لب گنگناتے ہوئے)

؎ قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

[موٹی توند والے متھرا داس اندر آتے ہیں]

غالب: آئیے، متھرا داس جی آئیے۔

متھرا داس: (تیز لہجے میں پھولی ہوئی سانس کے ساتھ) عجیب مصیبت
ہے صاحب۔ پچھلے مہینے کی تیسری کو روپے لوٹانے کا وعدہ
تھا، لیکن جناب وہ وعدہ کیا ہوا؟ (مشکل سے سانس
لے کر) اور پھر میں نے دکان سے کتنی بار لونڈے کو بھیجا،
لیکن وہ خالی ہاتھ ہی لوٹا۔ عجیب مصیبت ہے۔ آپ
جانتے ہیں کہ دکان چھوڑ کر آنا کتنا مشکل ہے اور پھر ان
دنوں روپے کی سخت ضرورت ہے۔ آج مجھے پھر دکان

چھوڑ کر آنا پڑا۔ عجیب مصیبت ہے۔

غالب: مجھے افسوس ہے، آپ کو زحمت کرنی پڑی، لیکن متھرا داس جی ان دنوں ذرا ہم تہی دست ہیں۔ کیا کریں، مجبوری ہے۔

متھرا داس: عجیب مصیبت ہے، ہم نکڑ پر تھوڑے ہیں۔ ہم بھی مجبور ہیں صاحب۔ دنیا میں کون مجبور نہیں؟ اور ہاں دکان سے اگر اسی طرح چیزیں اٹھتی رہیں اور دام وصول نہ ہوئے تو ہمارا دیوالہ پٹنے میں کیا دیر ہے؟

غالب: [ماتھے سے پسینہ پونچھتے ہوئے] بات یہ ہے کہ ابھی قلعے سے تنخواہ وگزاشت نہیں ہوئی، کل پرسوں تک ہو جائے گی۔ میں خود روپے لے کر حاضر ہو جاؤں گا۔ آپ اطمینان رکھیئے۔ کہیئے آپ کے لئے کیا منگاؤں۔ [کلو کو آواز دیتے ہوئے] کلو میاں!

متھرا داس: عجیب مصیبت ہے بس بس رہنے دیجئے۔ ہم کچھ اور نہیں چاہتے۔ صرف ہمارے روپے جلد لوٹا دیجئے گا۔ مہربانی ہوگی۔

[متھرا داس چلے جاتے ہیں۔ غالب انہیں جاتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ اطمینان کی سانس لیتے ہیں۔ اتنے میں وہاں سے درباری مل اور مالک مکان داخل ہوتے ہیں]

غالب: (سنبھلنے کے عالم میں) آئیے آئیے۔ آج ہماری خوش قسمتی عروج پر ہے۔ مہربانوں کا تانتا بندھا ہوا ہے۔

درباری مل: تیوری سے تپتے ہوئے ہیں، ناک پر عینک سنبھالتے ہوئے، مرزا صاحب، صبر کی بھی ایک حد ہوتی ہے۔ انسان کب تک صبر کرے۔ تین مہینے ہونے کو آئے، لیکن آپ صرف وعدے پر ٹالتے گئے۔ نا بابا نا۔ ایسے کیسے چلے گا۔ لیکن اپنے پاس کام کچا نہیں ہے اپنے پاس قرار نامہ موجود ہے۔ میں عدالت میں جا کر نالش کروں گا۔

غالب: درباری مل جی اتنی بے اعتباری نہ کیجئے۔ آج ہی کو عدالت کا کارندہ دو ڈگریاں لے کر آیا تھا۔ آپ ۔۔۔ آپ چند روز اور صبر کیجئے۔ جب تک پائی پائی ادا نہ کر دوں گا، اس دنیا سے اٹھوں گا نہیں۔

درباری مل: [illegible] کی زندگی کا کیا اعتبار، زمانہ خراب ۔۔۔

آگیا ہے۔ ایک ہاتھ کو دوسرے ہاتھ پر بھروسہ نہیں۔

غالب: آپ مجھ پر بھروسہ کیجئے اور ۔۔۔

مالک مکان: [موٹی عینک کے اوپر سے دیکھتے ہوئے] ہوں ۔۔۔ سمجھا۔ اس کا مطلب ہے ابھی قلعے سے تنخواہ نہیں ملی ہے اور نہ ہی پنشن ملی ہے۔ لیکن حضرت مجھے روپے کی سخت ضرورت ہے۔ ہاں، چار مہینے کا کرایہ ۔۔۔ پورے چار مہینوں کا کرایہ ادا کرنا باقی ہے۔ میں کہتا ہوں ۔۔۔ میں کہتا ہوں اگر اتوار کی صبح تک سارا کرایہ وصول نہ ہوا تو مکان خالی کرنے کا نوٹس دے دوں گا۔ سمجھے؟

غالب: (برہم ہو کر) آپ زحمت نہ کیجئے۔ میں خود ہی مکان چھوڑ رہا ہوں۔

مالک مکان: کیا کہا؟

غالب: ۔۔۔ لیکن پہلے آپ کی ساری رقم ادا کر دوں گا۔

درباری مل: بس ایسی ہی باتوں سے روز ٹالتے ہیں۔

مالک مکان: خیر اتوار تک دیکھتے ہیں، یہ ٹال مٹول کب تک چلے گی۔

[دونوں چلے جاتے ہیں۔ غالب لمبی سانس لیتے ہیں۔ سر پر ہاتھ پھیرتے ہیں۔ سوچتے ہیں۔ دائیں بائیں دیکھتے ہیں۔ آنکھیں دھواں دھواں ہیں]

غالب: (خود کلامی) اُف ۔۔۔ اوہ!

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

کیا زمانہ آگیا ہے۔ سانس گھٹ رہی ہے کتنی تمنائیں سینے کے زنداں میں قید ہو کر رہ گئی ہیں۔ یہ گھٹن ۔۔۔ اُف جگر پھٹ رہا ہے۔ سوچتا ہوں جگر کے ٹکڑے ہونے تک دل کو کس طرح سنبھالوں۔ زندگی کی تلخ حقیقتوں پر نظر پڑتی ہے تو لرز اٹھتا ہوں۔ اب دیکھئے، اخراجات دن بدن بڑھتے ہی جا رہے ہیں۔ آمدنی ایک سو باسٹھ تک آگیا ہوں گزارہ مشکل ہو گیا ہے۔ اب تو روزمرہ کا کام بھی نہ رہنے لگا۔ سوچتے ہو نہ کیا کروں۔ کہاں کو کسی سے لگاؤں۔ [illegible] دوش پہ [illegible] دنیا سے [illegible] کی [illegible] ۔

رات کی شراب و کباب موقوف۔ بیس بائیس روپیہ مہینہ بچا۔ روزمرہ کا خرچ چلا (مسترد جنسی) لیکن یہ بھی کوئی جینا ہے۔ یہ ـــ بھی کوئی ـــ جینا ہے۔

(سوچوں کی کشمکش) اب حالت یہ ہوگئی ہے کہ خود کو پہچانا نہیں جاتا۔ کیا میں واقعی وہ ہوں جو ایبک ترکوں کی نسل سے ہے اور افراسیاب کے خاندان سے تعلق رکھتا ہے؟ جس کی جوانی عیش و عشرت میں رنگ لی، غرقِ شراب ہوئی، جس کا کام معشوق فریبی تھا، جس کا ہر لمحہ زہرہ جبینوں کے ساتھ گذرتا تھا، جس کی وضعداری اور خودبینی کا زمانے بھر کو اعتراف ہے۔ جس نے کالج کی پروفیسری اس لئے ٹھکرا دی کہ کوئی حاکم پیشوائی کو نہیں آیا جسے مال و زر اور جاہ و جلال سے زیادہ اپنی قلندری اور آوارگی پسند ہے، جسے تعریف کی خواہش ہے نہ صلے کی پروا۔ جس کا سر کسی کے سامنے نہ جھکا ؎

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

دریا کی لہروں کو دیکھ کر اگر مجھے یہ گمان گذرے کہ دریا نے مجھے دیکھ کر تیوری پر بل ڈالے ہیں تو میں ہرگز اس کا پانی نہیں پیوں گا، بلکہ پیاسا مرجانا پسند کروں گا، لیکن ـــ لیکن اب میں وہ غالب نہیں رہا ہوں ـــ میں ـــ وہ نہیں رہا ہوں۔ میں اپنے چہرے کو پہچان نہیں سکتا ؎

نے گلِ نغمہ ہوں، نہ پردۂ ساز   میں ہوں اپنی شکست کی آواز

میں ہوں اپنی شکست کی آواز ـــ شکست کی آواز !!

پس منظر میں مدھم آواز میں یہ غزل گائی جاتی ہے ؎

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک
عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک
ہم نے مانا کہ تغافل نہ کروگے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک
غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج

شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

شام کے سُرمئی سائے پھیلتے ہیں۔ غالب کے چہرے پر درد و کرب کی لکیریں اُبھرتی ہیں۔ وہ چند قدم چلتے ہیں اور زیرِ لب یہ شعر پڑھتے ہیں) ؎

منحصر مرنے پہ ہو جس کی اُمید   نااُمیدی اُس کی دیکھا چاہیے

[اس کے بعد عقبی کمرے میں جاتے ہیں۔ وہاں تکیے کے سہارے بیٹھتے ہیں۔ سر کے بالوں پر ہاتھ پھیرتے ہیں۔ نگاہیں خواب ناک ہو جاتی ہیں اور پلکیں آہستہ آہستہ جھکتی ہیں۔ پس منظر میں موسیقی کے ہلکے سُر وقت کی رفتار کا احساس دلاتے ہیں۔ روشنی آہستہ آہستہ مدھم ہو جاتی ہے اور سائے پھیل جاتے ہیں اور پھر مکمل اندھیرا چھا جاتا ہے۔ اندھیرا پل دو پل چھایا رہتا ہے۔ اور پھر آہستہ آہستہ اندھیرے سے نہایت آہستگی کے ساتھ صبح کے آثار پھوٹنے لگتے ہیں۔ اندھیرے چھٹتے ہیں اور سٹیج اب صبح ہونے کا منظر پیش کرتا ہے یہ تبدیلی صرف بیک کا پردہ گرانے سے عمل میں آتی ہے جو پہاڑ اور درختوں کا منظر پیش کرے۔ کمرے کا سامان اور عقبی کمرہ تاریکی میں چھپ جاتا ہے۔ پس منظر میں پرندوں کی چہکار، موسیقی کی لہریں، غالب داخل ہوتے ہیں۔ نگاہوں میں خواب کی کیفیت، چہرے پر اُمید کا نور، جوانی کا عالم، کتابی چہرہ، گھنی لانبی پلکیں، سُرخ و سپید رنگ، دائیں بائیں حیرت سے دیکھتے ہیں]

غالب۔ گُل کھلے، غنچے چٹکنے لگے۔ اور صبح ہوئی۔ پرندوں کے چہچہے،

؎ آمدِ بہار کی ہے جو بلبل ہے نغمہ سنج
اُڑتی سی اک خبر ہے زبانی طیور کی

میرے خدا یہ میں خواب تو نہیں دیکھ رہا ہوں، خواب ـــ خوابِ آرزو، بہاروں کا خواب! ؎

ہاں نشاطِ آمدِ فصلِ بہاری واہ واہ
پھر ہوا ہے تازہ سودائے غزل خوانی مجھے

آج ـــ آج مُرغِ سحر کا نالہ میرے لئے دودھاری تلوار نہیں، آج ہر داغِ دل سروِ چراغاں نظر آتا ہے پہاڑ اور جنگل بلبلوں کے نغموں سے آباد ہو گئے ہیں۔

پھولوں نے کھلکھلا کر ہنستے ہنستے جاگ پڑے ہیں۔ گھٹائیں جھوم رہی ہیں۔ آج میرے دل میں تخلیق کا خون تازہ ہوا ہے۔ چمن کی بہاروں نے میرے لفظوں میں رنگینی بھر دی ہے۔ دو نفس نفس میں معانی کی خوشبو رچی ہوئی۔ فکر سخن بالشت مستی گھول رہا ہے، لیکن — لیکن — (سوچوں کی کشمکش) لیکن لالۂ و گل کے چہرے کا رنگ پریشاں کیوں ہے؟ یہ ٹھیک ہے کہ ہر طرف لالۂ و گل کے چراغ جل رہے ہیں، لیکن — لیکن یہ بے پناہ آندھی کے رستے پر تو نہیں؟

> غنچہ تا شگفتن ہا برگ عافیت معلوم
> باوجود دلجمعی، خواب گل پریشاں ہے

[پس منظر میں جھکڑ چلنے کی آواز، بجلی چمکتی ہے]

اُف یہ آندھی کے جھکڑ۔ پھول لرز رہے ہیں۔ اُف پھولوں کے خواب پریشاں ہیں۔ ہر نقش فریادی ہے۔ ہر گُلِ تر ایک چشمِ خوں فشاں۔ بلبل لب فریدہ ہے اور پھول جگر چاک۔ یہ بہار ہے یا خزاں —

> خزاں کیا، فصلِ گل کہتے ہیں کس کو، کوئی موسم ہو
> وہی ہم ہیں قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

[پس منظر میں سازوں کی طربیہ آواز۔ غالب متوجہ ہوتے ہیں اور ساز کی آواز کے ساتھ غزل گائی جاتی ہے۔ غالب اضطراب کو بھول کر اپنی حرکات اور چہرے کے تاثرات سے حزن کی داخلی کیفیات کا اظہار کرتے ہیں، آہستہ آہستہ غزل میں گم ہوتے ہیں]

> پھر اس انداز سے بہار آئی
> کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی
> دیکھو اے ساکنانِ خطۂ خاک
> اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
> سبزہ و گل کو دیکھنے کیلئے
> چشمِ نرگس کو دی ہے بینائی
> ہے ہوا میں شراب کی تاثیر
> بادہ نوشی ہے باد پیمائی

غالب: کیا بہار پھر آئی ہے؟ ہاں ہاں، ہوا میں شراب کی تاثیر ہے۔ یہ لالہ و گل، یہ جوشِ بہار، یہ بادلوں کی [illegible]

[illegible]

لے، شبِ غم سے کم نہیں۔ تم کہاں ہو؟ کس رنگ و بو کی دنیا میں تم ہو؟ تمہاری دنیا میں زمیں سے آسمان تک رنگ ہی رنگ ہیں۔ رنگوں کی برسات اور یہاں ہر چیز کو آگ لگی ہوئی ہے آتی ہے — تم وہاں ندی میں جگنوؤں کے چراغوں کا عکس دیکھ رہی ہو اور یہاں پلکوں سے خون کے آنسو جاری ہیں — لیکن — لیکن — (طربیہ موسیقی کی لہریں) مجھے محسوس ہوتا ہے کہ گلشن میں آج یک نیا بندوبست ہے۔ ایک نیا اہتمام — یہ کس کیلئے ہے، کون آ رہا ہے؟

> یہ کس بہشت شمائل کی آمد آمد ہے
> کہ غیرِ جلوۂ گل رہگزر میں خاک نہیں

[اسٹیج کے عقبی حصے سے جگنوؤں سایوں میں لپٹی ہوئی "ک نگار، حسین رُخ سر کھلا" نظر آتی ہے۔ غالب اُسے دیکھتے ہیں، چونکتے ہیں، حیرت میں ڈوب جاتے ہیں، اُسے پہچاننے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ خوابوں کا ایک مجسمہ معلوم ہوتی ہے]

غالب: (حیرت اور مسرت کے جذبات کے ساتھ) تم؟ کیا سچ مچ تم ہی ہو؟ میری محبوب — لیکن تم یہاں کیسے؟ تم مجھے چھوڑ کر چلی گئی تھیں۔ ایک زمانے سے کان تمہارے پیغام کو ترستے تھے اور آنکھ دیدار سے محروم تھی۔ برسات کی اندھیری راتیں کاٹنا میرے لیے مشکل ہو گیا تھا۔ تم نے عمر بھر کا پیمان وفا باندھا تھا، لیکن عمر نے کو پائیداری نہیں۔ اس دل میں زندہ رہتا ہے اور ہر لمحہ موت کے قریب کرتا ہے۔ تم رسوائی کی شرم سے خاک میں چھپ گئیں اور — اور میں تڑپتا رہا، تڑپتا ہی رہا اور تمہیں پکارتا رہا۔ ہاں یاد آیا تمہاری موت پر میرا لکھا ہوا مرثیہ — (سوز و درد کے ساتھ)

[illegible]

[محبوبہ شوخی اور الہڑپن کے ساتھ قہقہہ لگاتی ہے]

غالب: نہیں نہیں، تم خاک میں نہیں چھپی ہو، تم زندہ ہو
—— تم زندہ ہو۔ یہ میرا وہم تھا، واہمہ ——
تم سچ مچ زندہ ہو۔ میری آنکھیں دھوکہ نہیں دے سکتیں۔
وہی لانبی سیاہ پلکیں، وہی تیر نگہ نظر، وہی رخساروں
کی آگ، وہی خم کاکل، وہی نازک بدن، وہی عطر پیراہن
اور —— اور یہ حنا آلود انگلیاں ——

[محبوبہ انہماک سے سنتی ہے۔ انگلیوں کو دیکھتی ہے، شرماتی
ہے۔ ہاتھ پرے لے جاتی ہے مسکراتی ہے۔ چند قدم
ناز و ادا کے ساتھ چلتی ہے]

غالب: ؎ دیکھو تو دلفریبیِ اندازِ نقشِ پا
موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی

[محبوبہ شرماتی ہے اور جھینی ریشمی گھونگھٹ میں آدھا
چہرہ چھپاتی ہے]

غالب: ؎ دوستی کا پردہ ہے بیگانگی
منہ چھپانا ہم سے چھوڑا چاہیے

[محبوبہ دھیرے دھیرے چہرے سے پردہ سرکاتی ہے]

غالب: ؎ نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا
مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی

[غالب محبوبہ کے قریب آتے ہیں۔ چہرے پر جذبات کے
متنوع رنگ لیے ہوئے محبوبہ کی آنکھوں میں دیکھتے ہیں۔
وہ آنکھیں جھکا لیتی ہے]

غالب: نگاہِ بے محابا چاہتا ہوں تغافل ہائے تمکیں آزما کیا

[محبوبہ کی نگاہوں میں التفات کی روشنی ہونٹ متبسم]

غالب: ؎ ہے صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم
آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں گو آئے

(وارفتگی کے عالم میں) آخر کار وہ حسین لمحے آ ہی گئے، جب
دوری اور ہجر کی کالی رات گزر گئی اور صبح وصال کے
جلوے بکھر گئے آج میری محبوبہ میرے پاس ہے
میں اور میری محبوبہ! وہ بات کرتی ہے تو دیواروں کی تصویروں
میں جان پڑتی ہے۔ وہ قدِ دلکش کے ساتھ چلتی ہے تو
سرو و صنوبر سائے کی طرح سے ساتھ ساتھ پھرتے ہیں۔ آج
چمن میں جشنِ موسیقی ہے۔ چنگ و رباب کی جادو بھری آواز
سن کر جان نکلی جا رہی ہے۔ ؎

لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے

[پس منظر میں موسیقی کی نشاط لہریں]

(خوابناک لہجہ) یہ میرے خوابوں کا گلشن جو صرف میرے
خوابوں میں آباد ہے۔ یہاں صبا آزادی کے ساتھ محوِ خرام
ہے۔ یہاں پھولوں کی سانسیں خوشبو سے معطر ہیں۔
پھولوں کے ہجوم یک دوسرے کے پیچھے دوڑے جا
رہے ہیں۔ یہاں بلبلوں کے زمزمے ہیں، نغموں کی جوئباریں
ہیں، ٹھنڈی ہوائیں ہیں اور نظر افروز شادابیاں ——

؎ چار موج اٹھتی ہے طوفانِ طرب سے ہر سو
موجِ گل، موجِ شفق، موجِ صبا، موجِ شراب

[محبوبہ قریب آتی ہے اور غالب کو محبت سے دیکھتی ہے]

غالب: خوابوں کی اس دنیا میں کسی غیر کا سایہ نہیں میری محبوبہ۔
یہاں کسی کی حکمرانی نہیں چلتی۔ یہاں حسرتیں نہیں، مجبوریاں
نہیں، آہ و فریاد نہیں۔ یہاں مسرتیں ہیں، آزادیاں ہیں
اور کامرانیاں ہیں۔ اس دنیا میں تصور نا آفریدہ گلشنوں
میں نغمہ خواں ہوتا ہے۔ یہاں صرف پرواز کی خواہش
ہے اور آگے بڑھنے کا مستانہ جذبہ —— اور اس گلشنِ خواب
میں تم ہو تم میری بہارِ ناز، اور تمہاری محبت:

؎ کس منہ سے شکر کیجئے اس لطفِ خاص کا
پرسش ہے اور پائے سخن درمیاں نہیں

(محبوبہ شرماتی ہے)

؎ ادب ہے اور یہی کشمکش تو کیا کیجے
حیا ہے اور یہی گو مگو تو کیونکر ہو

[محبوبہ مسکراتی ہے اور شگوفہ بار درخت کے پاس بیٹھتی
ہے۔ غالب قریب آ کے بیٹھتے ہیں اور اس کی ٹھوڑی کو نازک
انگلیوں سے اوپر اٹھاتے ہیں]

غالب: "میں اور حظِ وصل، خدا ساز بات ہے"۔ میری آنکھوں کے

آگے صرف بجلیاں کوندرہی ہیں۔ لیکن تم بات نہیں کرتیں۔ میں تشنۂ دید ہی نہیں، تشنۂ تقریر بھی ہوں ــــ ہاں جب زبان دل کا ساتھ نہیں دیتی تو آنکھوں کی خاموشی بھی بولتی ہے۔

[غالب اس کی آنکھوں میں ڈوبتے ہیں۔ دایاں ہاتھ اس کے شانے پر رکھتے ہیں اور اس کے کھلے بالوں کو چھوتے ہیں]

غالب: ؎ نیند اس کی ہے، دماغ اس کا ہے، راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

[محبوبہ کے حنائی ہاتھ کو ہاتھوں میں لیتے ہیں]

؎ دل سے مٹنا تری انگشتِ حنائی کا خیال
ہو گیا گوشت سے ناخن کا جدا ہو جانا

[حنائی ہتھیلیوں کو دیکھنے کے بعد آنکھوں میں دیکھتے ہیں]

؎ دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی
دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی

[دفعتہً محبوبہ چونکتی ہے اور فوراً کھڑی ہو کر ہرن کی طرح چوکڑی بھرتے ہوئے دور چلی جاتی ہے۔ غالب دیوانہ وار پیچھے جاتے ہیں]

غالب: اللہ اللہ! یہ نزاکت۔ "ہاتھ آئیں تو انہیں ہاتھ لگائے نہ بنے۔" نہیں نہیں، آج تم میرے پاس ہو اور تم مجھ سے دور نہیں رہ سکتیں۔ میں ــــ میں تم کو اپنے سینے میں چھپا لوں گا۔

؎ عجز و نیاز سے تو وہ آیا نہ راہ پر
دامن کو آج اس کے حریفانہ کھینچیے

[محبوبہ کے بدن پہ جھرجھری سی دوڑتی ہے۔ وہ تھرتھر کانپتی ہے]

غالب (حیرت سے)

؎ میں مضطرب ہوں وصل میں خوفِ رقیب سے
ڈالا ہے تم کو وہم نے کس پیچ و تاب میں

[غالب دیوانہ وار ہاتھ اس کے دامن کی طرف بڑھاتے ہیں۔ تب ہی پس منظر میں زور کا بھیانک قہقہہ گونجتا ہے۔ غالب کا ہاتھ اٹھا کا اٹھا رہ جاتا ہے۔ محبوبہ کا رنگ کھڑی ہو جاتی ہے]

غالب (سکتے کے عالم میں) اف! یہ بھیانک قہقہہ ــــ کون؟ (خاموشی) نہیں۔ کوئی نہیں۔ یہاں کوئی نہیں آسکتا۔ یہاں کسی غیر کا گذر ممکن نہیں۔ یہ میرا واہمہ تھا، واہمہ

آواز: (گمبھیرتا کے ساتھ) ہاہا ــ یہ تمہارا واہمہ نہیں ــــ حقیقت ہے۔

غالب (سخت الجھن میں) ہیں! لیکن تم کون ہو؟ ــــ بولو، جواب دو۔

آواز: میں تمہارا دوست ہوں۔

غالب: دوست؟ نہیں نہیں۔ یہ دوست کی آواز نہیں ہو سکتی۔

آواز: مجھے پہچانو غالب، میں تمہارا ہمدرد ہوں۔ عشق کے جس راستے پر تم جا رہے ہو، وہ تباہی کا راستہ ہے۔

غالب: تباہی کا راستہ؟ ــــ نہیں نہیں، یہ جھوٹ ہے۔

؎ عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی، دردِ لا دوا پایا

آواز: غلط۔ عشق نے تمہیں غم کے بندھن میں ڈال رکھا ہے۔

غالب: ؎ غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

آواز: لیکن عشق کا غم تمہاری جان لے کر رہے گا۔

غالب: ؎ غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غمِ عشق گر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

آواز: ہاہا ــــ یہ خود فریبی ہے بے وقوف۔ آج میں تمہارے دل کی آواز تمہارے کانوں تک پہنچا کے رہوں گا۔

غالب: (غصے میں) لیکن تم کون ہو؟

آواز: تمہاری آواز ــــ تمہارے اندر کی آواز۔

غالب: تم کیا کہنا چاہتے ہو؟

آواز: تمہاری محبوبہ، جو تمہارے سامنے مہرو وفا اور شرم و حیا کی تصویر بنی کھڑی ہے [غالب کی توجہ آواز سے ہٹ کر محبوبہ کی طرف جاتی ہے] (غالب کو ستائش نگاہوں سے تک رہی ہے) دراصل تم کو فریب دے رہی ہے۔

غالب: قریب؟

آواز: ہاں قریب۔

غالب: محبت، رُوح کی روشنی ہے اور وفا کی خوشبو۔

آواز: لیکن یہ تمہاری محبوبہ نہیں بن سکتی، یہ ہرجائی ہے، غیروں کے ساتھ پھرتی ہے۔ غیروں سے آنکھیں لڑاتی ہے۔ اس کا خمیر بے اخلاص ہے۔

غالب [شمع کی روشنی میں چہرے پہ ہے] رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص، حیف! ۔۔۔ لیکن یہ عشق نصیب ہے خود کی محبت پی ہوتی ہے۔ وہ ایک مرد کو چاہتی ہے اور دوسرے کی طرف آنکھ بھی نہیں اُٹھاتی ۔۔۔ لیکن اس کا غرور، اس کی بے رُخی، اس کے طعن و ستم، بات بات پر بگڑنا، خوابوں میں آکر مجھے پریشان کرنا، باتوں کو رقیب کے ساتھ چھیڑنا ۔۔۔ اُف، وہ مجھے ہمیشہ دیکھ پہچانتی رہی ہے، لیکن اُس نے میری بات نہ سنی، کبھی نہیں

مجھے اس سے کیا توقع بہ زمانۂ جوانی
کبھی کودکی میں جس نے نہ سنی مری کہانی

وہ غیروں کی طرف تیز تیز نظروں سے دیکھتی ہے اور میں اس کی ان پلکوں کی چبھن محسوس کر کے رہ جاتا ہوں۔ یہ چتون ہے وہ ۔۔۔ وہ بے وفا ہے، بے وفا [محبوبہ کی طرف دیکھتے ہیں۔ اس کی بھولی صورت سے متاثر ہو کر] نہیں، کیا تم بھی بے وفا ہو، وفا سے آگاہ ہو؟ نہیں نہیں، یہ نہیں ہو سکتا۔ یہ غلط ہے۔ میری محبوبہ پیکرِ وفا ہے۔ اس کے سینے میں آگ دھڑکتا دل ہے۔ اس کے دل میں بھی ارمان ہیں۔ وہ خواب دیکھتی ہے۔ میرے قریب آنے کی خواہش رکھتی ہے۔

ضد کی ہے اور بات مگر خو بری نہیں
بھولے سے اس نے سیکڑوں وعدے وفا کئے

[محبوبہ سے] اے یارِ عزیز۔ رشک میرا دشمن ہے اور تم ۔۔۔ تم میری راحتِ جاں ہو۔ آؤ تم کو سینے سے لگالوں۔ [جب اس کی طرف بڑھتے ہیں اور پیش دستی کرنے لگتے ہیں تو سینے میں درد سے دل لرزتے ہیں دو کلیاں

چمکتی ہیں۔ محبوبہ تصویر کی طرح ساکت ہے۔ سایوں میں تحلیل ہو کر اسٹیج سے غائب ہو جاتی ہے اور غالب ہاتھ پھیلائے حیران و ششدر کھڑے رہ جاتے ہیں اور اندھیرے میں باہر گم ہو جاتے ہیں۔ مکمل اندھیرا چھایا رہتا ہے۔ اتنے میں بیک کا پردہ اٹھتا ہے۔ مدھم سی روشنی پھیلتی ہے اور پھر غالب عقبی کمرے میں بیٹھے آنکھوں کو مسلتے ہوئے خواب سے بیدار ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ اٹھتے ہیں چہرے پر اداسی کی عجیب سی کیفیتیں لے کر اور کمرے میں چلتے ہیں۔ موسیقی کی لہریں وقت کے گزرنے کا احساس دلاتی ہیں

غالب (دبے ہوئے لہجے میں)

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اٹھیے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

خواب اور بیداری ۔۔۔ اُف!

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

[رات کے سلسلے اُجاڑ منظر پیش کرتے ہیں] اُف تم چلی گئیں اور ہم پر قیامت گزر گئی۔ میرا خوابِ آرزو بکھر گیا۔ شامِ جدائی کا یہ اضطراب، یہ محشرِ درد، یہ بے قراری، ابھی تک اس کے جسم کی خوشبو میرے مشامِ جاں میں بسی ہوئی ہے۔ وہ کہاں گئی میرے خدا! پھولوں کے جلوے راکھ ہوئے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے، ایک دریائے خواب بہہ رہا ہے۔ اس کے بغیر میرا گھر ویرانہ ہے۔ در و دیوار کی بربادی کا خیال کرتا ہوں اور آنکھوں سے آنسو بہنے لگتے ہیں [چہرے پر درد کے آثار، آنکھوں سے آنسو بہتے ہیں]

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں

[تکیے کے سہارے بیٹھ جاتے ہیں]

اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

[پس منظر میں دردانگیز آواز میں یہ غزل گائی جاتی ہے]

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے
اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل
زنہار اگر تمہیں ہوسِ نائے و نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو
میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے
یا صبح دم جو دیکھیے آکر تو بزم میں
نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

[غزل گائے جانے کے دوران روشنی اور سائے پھیلتے ہیں۔ ایک شمع جو جل رہی تھی بجھ جاتی ہے اور کمرے میں مکمل تاریکی چھا جاتی ہے۔]

[منظر]

(کمرے میں روشنی پھیلتی ہے غالب کھڑے ہیں۔ چہرے پر فکر و تردد کے آثار)

غالب: (خود کلامی) میں نے زندگی تو گذار ہی دی مگر کیسی کیسی مصیبت سے گذری۔ مہینے کے مہینے غمِ فراق میں کاٹے، سالہا سال بے پئے گذارے۔ ہائے کوئی مجھ سے پوچھے جب ساون بھادوں کی گھٹائیں جھوم کر آتی ہیں اور میرا پیالہ شراب سے خالی ہوتا ہے۔ دنیا بھر میں مسرت کی بہاریں ناچتی تھیں اور میں اپنے گھر کا دروازہ بند کیے پڑا رہتا تھا۔ یہ تو جب کی باتیں ہیں اور اب — اب تو قیامت کا عالم ہے غدر کا ہنگامہ دروازوں پر ہے [پس منظر میں ہنگامہ اور شور کی آوازیں] نفسی نفسی کا عالم ہے کوئی کسی کا نہ رہا نہ غمگسار [illegible]

کوئی میرا شفیق کوئی میرا دوست، کچھ شاگرد، کچھ معشوق، سو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے۔ ہائے اتنے یار مرے کہ جو اب میں مروں گا تو میرا کوئی رونے والا بھی نہ ہوگا ؎

گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے — زہرہ ہوتا ہے آبِ انساں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے — گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا

(دہراتے ہیں)

؎ چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے
گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا

ان یار [illegible] میر مہدی مجروح کے خط کا جواب لکھنا ہے اب تو یہی چند احباب رہ گئے ہیں جن کے دم سے زندہ ہوں اور خط و کتابت ہی دل کا واحد سہارا ہے۔ میں اس بے کسی و تنہائی میں صرف خطوں کے سہارے جیتا ہوں۔ یعنی جس کا خط آیا میں نے جانا وہ شخص تشریف لایا —

[دیوان پر بیٹھ کر خط لکھتے ہیں پس منظر سے غالب کی آواز میں خط [illegible] جاتا ہے]

آواز: مہدی [illegible] جواب لکھوں، دلی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پر ہے۔ قلعہ، چاندنی چوک، ہر روز مجمع جامع مسجد کا، [illegible] ہر سال میلہ پھول والوں کا۔ یہ پانچوں باتیں اب نہیں، پھر کہو دلی کہاں؟ [illegible] تھا۔ مسجد جامع سے راج گھاٹ دروازہ تک بلا مبالغہ ایک صحرا لق و دق ہے [illegible] ڈھیر جو پڑے ہیں، وہ اگر اٹھ جائیں تو ہو کا عالم ہو جائے [illegible] شہر صحرا ہو گیا [لکھتا ہے اور [illegible] کی صفائی کرتا ہے]

غالب: [illegible]

[illegible]

خطوط تھے۔ آنکھیں روشن ہو گئیں واللہ!
یہ چھاؤ دیکھو بیگم کیا کر رہی ہیں؟

کلو: نماز ادا کر رہی تھیں۔

غالب: (ہنس کر) یہ کیا جب دیکھو نماز، کمال ہے۔ بیگم نے گھر کو تو خدا کی مسجد بنا دیا۔

[اتنے میں امراؤ بیگم آ جاتی ہیں، کلو چلا جاتا ہے]

امراؤ بیگم: (ناراضگی کے ساتھ) اے ہے، جب دیکھو میری نماز کے پیچھے ہاتھ دھو کر پڑے ہو۔ آخر تمہاری مغفرت کیسے ہوگی۔ نماز تو کبھی پڑھتے نہیں ہو۔ روزہ تو خیر بہت بڑی چیز ہے۔

غالب: یہ تو ٹھیک ہے بیگم، لیکن یاد رکھو تم سے ہمارا حشر اچھا ہوگا۔

امراؤ بیگم: وہ کیسے بھلا؟

غالب: تم تو اپنی بیٹی تہمد والوں کے ساتھ ہوگی، جن کے تہمد میں مسواک بندھی ہوگی۔ ہاتھ میں ایک ٹوٹی دار بدھنی ہوگی۔ سر منڈے ہوں گے وغیرہ ——— اور ہمارا حشر بڑے بڑے جلیل القدر بادشاہوں کے ساتھ ہوگا۔

امراؤ بیگم: (تعجب سے) ہوں!

غالب: جیسے فرعون، نمرود، شداد اور مونچھیں چڑھائے ہوئے اکڑتے ہوئے چلے جا رہے ہیں۔ چار فرشتے ادھر، چار ادھر۔

امراؤ بیگم: بس بس رہنے بھی دو۔ تم تو پاگل ہو گئے ہو۔ میں جاتی ہوں، اللہ بہت سا کام ہے۔ [جاتی ہیں]

(غالب کرسی پہ بیٹھ جاتے ہیں۔ چہرے پر کشمکش کے آثار)

غالب: انسان کیا ہے؟ اس کی آفرینش کا راز کیا ہے؟ کائنات کی تخلیق کا راز کیا ہے؟ حسن کی منزل کیا ہے؟ نیکی اور بدی کیا ہے؟ مادہ اور روح، زندگی اور موت کیا ہے؟ مسرت اور غم کے کیا معنی ہیں؟ ——— کتنے سوالات ہیں جو دل و دماغ میں ہیجان پیدا کرتے ہیں۔ انسان پاگل ہو جاتا ہے۔ کیا یہ سب نظر کا فریب ہے؟ جس کا وجدان کہتے ہیں کیا عالم کی صورت صرف نام ہی نام ہے اور تمام وجودی چیزیں وہم ہی وہم ہیں؟

آواز: بالکل ٹھیک سوچتے ہو غالب!

غالب: (حیرت سے) کون؟ ... کیا تم پھر آ گئے؟

آواز: میں گیا ہی کہاں تھا؟ سائے کی طرح تمہارے ساتھ ساتھ رہتا ہوں۔

غالب: میرے ساتھ؟

آواز: ہاں ہاں تمہارے ساتھ۔ میں تمہاری سوچوں کو بھٹکنے سے روکتا ہوں۔

غالب: (طنزیہ ہنسی) ہا ہا ——— میری سوچوں میں آفاق گم ہے، اور تم تو کس شمار و قطار میں ہو! میں بھی کبھی سوچتا ہوں کہ میں تمام عمر بے یقینیوں کے صحراؤں میں بھٹکتا رہا ہوں۔ میں نے شاعروں، صوفیوں، پیغمبروں اور فلسفیوں کے افکار کا مطالعہ کیا۔ برسوں تک میں غور و فکر میں ڈوبا رہا، لیکن ——— لیکن میری [illegible] اور اب ——— اب ایمان و یقین کی روشنی میرے وجود کی گہرائیوں سے پھوٹ رہی ہے۔ یہ روشنی اعلان ہے ——— کائنات [illegible] ہے جس میں حسنِ حقیقت کے جلوے ہزار رنگ بنے ہوئے ہیں۔ وجود یک وحدت ہے اور لافانی!

آواز: (طنزیہ قہقہہ) کیوں [illegible] رہے ہو! یہ شعر کس نے کہا ہے؟

غالب: کونسا شعر؟

آواز:
ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسدؔ
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

غالب: یہ ——— یہ میرا شعر ہے۔ ہاں ——— ہاں ٹھیک ہے کہ عالم ایک دامِ خیال ہے۔ میں اس سے کب انکار کرتا ہوں، لیکن میں حقیقت کے وجود سے منکر نہیں ہوں۔ ہر سمت وہی وہ نظر آتا ہے۔

آواز: پھر تمہاری ہستی کیا ہے؟

غالب:
دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

آواز: یہ کہہ کر تم کچھ بھی [illegible] ——— پھر

بدی، گناہ اور غم کہاں سے آتے ہیں؟

غالب: جب نظر کے حجابات اٹھتے ہیں تو دیکھنے والا اور دیکھے جانے والا ایک ہو جاتے ہیں۔ بدی نیکی کا حصہ بن جاتی ہے۔ غم اور درد کا احساس راحت کو بڑھاتا ہے۔ ذرہ صحرا بن جاتا ہے۔ فاصلے مٹ جاتے ہیں۔ وحدت کو فروغ ملتا ہے اور انسان ترکِ رسوم کرتا ہے۔ ملتیں مٹ جاتی ہیں اور ایمان کا شعلہ چمک اٹھتا ہے اور پھر زندگی اور موت کی گتھیاں خود بخود حل ہو جاتی ہیں۔ موت زندگی کا لطف بڑھاتی ہے اور نشاطِ کار کا جذبہ تیز کرتی ہے۔

آواز: یہ سب ذہنی اختراع ہے۔

غالب: (اضطراب کے ساتھ) نہیں نہیں، یہ ذہنی اختراع نہیں یہ زندگی کے جلوے ہیں جو خزاؤں اور بہاروں کا روپ دھارتے ہیں اور زندگی کا حسن بڑھاتے ہیں۔ اور چشم کو ہر رنگ میں وا ہونے کی دعوت دیتے ہیں۔

آواز: یہ کیوں نہیں کہتے کہ اس طلسم رنگ و بو میں تم صرف تماشائی ہو۔

غالب: میں محض تماشائی نہیں ہوں۔ میں اپنی ذات سے ایک انجمن ہوں ــــ ایک محشرِ خیال۔ ہستی کا ہر ہنگامہ مجھ سے ہے۔ میرے دل میں آرزو ہے، شوق ہے، تڑپ ہے۔ میری شخصیت میں کتنی دنیائیں چھپی ہوئی ہیں۔ لیکن تمہیں اس سے کیا مطلب؟ تم مجھے ناحق الجھنوں میں مبتلا کرتے ہو ــــ تم ہو کون؟ سامنے کیوں نہیں آتے؟ تم خاموش ہو گئے؟ کہاں گئے تم؟ ــــ اف چلا گیا۔ کس طرح ہر لحظہ میرا تعاقب کرتا ہے اور میرے فکر و نظر میں انتشار پیدا کرتا ہے

[غالب پسینے میں غرق، تکیے کے سہارے بیٹھے ہیں اور سر کو ہتھیلی کا سہارا دیتے ہیں]

[کلو اندر آتا ہے]

کلو: سرکار، صحن میں چند مہمان آئے ہیں۔

غالب: (سنبھلتے ہوئے) کون ہیں؟

کلو: مولانا فضلِ حق، مولوی حالی اور نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ تشریف لائے ہیں۔

غالب: خوب، چلو ہم بھی صحن میں جاتے ہیں، وہاں مونڈھے لگے ہی ہیں (سوچ کر) نہیں کلو، انہیں اندر ہی لے آؤ۔ یہ دیکھو پاؤں کی تکلیف پھر بڑھ گئی ہے۔

کلو: اچھا سرکار [کلو جاتا ہے۔ مولانا فضل حق، شیفتہ اور حالی اندر آتے ہیں]

غالب: آئیے آئیے کہیے کیسے مزاج ہیں۔

مولانا: خدا کا فضل ہے۔

حالی: تسلیم عرض ہے قبلہ۔

غالب: کہیے کیا حال ہے حضرت کا؟

غالب: ؎ ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

شیفتہ: مرزا صاحب! سچ تو یہ ہے کہ آپ کی محبت کھینچ لاتی ہے

غالب: زہے قسمت۔ دل کو دل سے راہ ہے واقعہ یہ ہے کہ تمہاری شفقت پر ہمیں ناز ہے شیفتہ۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے۔ جب جوئے کے الزام میں قید ہوا اور میرے قریبی رشتے دار انجان بن گئے تم میری خبرگیری نہ کرتے تو نہ جانے میرا کیا حال ہوا ہوتا۔ اس واقعے سے متاثر ہو کر میں نے یہ شعر کہا تھا، شاید تمہیں یاد ہو۔

؎ مصطفےٰ خاں کہ دریں واقعہ غمخوارِ من است
گر بمیرم چہ غم از مرگ عزادارِ من است

حالی: خوب!

شیفتہ: مرزا صاحب کی عنایت ہے۔

مولانا: مرزا صاحب میرا خیال ہے کہ اب آپ کا اردو دیوان چھاپہ خانے کو جانا چاہئے۔

غالب: (خوش ہو کر) آپ کی رائے کی میں ہمیشہ قدر کرتا رہا ہوں۔ آپ نے مشورہ دیا تو مرزا بیدل کے رنگ میں لکھنا میں نے چھوڑ دیا۔

شیفتہ: اور بڑی بات تو یہ ہے کہ آپ کا اصلی رنگ نکھر آیا۔

غالب: بھائی آپ لوگوں کی رائے پر مجھے ہمیشہ اعتماد رہا ہے۔

مولانا: مرزا صاحب آپ کو یاد ہوگا جب آپ آگرہ سے آئے تھے تو آپ کی مشکل پسندی پر لوگ کتنا طنز کرتے تھے۔

غالب: ہاں بھائی میں بھولا کب ہوں۔

شیفتہ: مُلّا عبدالقادر رامپوری نے تو ایک بے معنی شعر آپ سے منسوب بھی کیا تھا۔

حالی: ہاں وہ شعر — کیا تھا؟ ہاں یاد آیا ؎

پہلے تو روغنِ گل بھینس کے انڈے سے نکال
پھر دوا جتنی ہے کل بھینس کے انڈے سے نکال

غالب: کیا زمانہ تھا وہ بھی! [ہنستے ہیں، سبھی ہنستے ہیں]

مولانا: آپ کے اردو دیوان میں بیدل کے طرز کے چند شعر وہ بھی جائیں تو کوئی مضائقہ نہیں۔

غالب: میں آپ کی نکتہ سنجی کا قائل ہوں مولانا۔

حالی: قطعِ کلام معاف — آپ کے ایک شعر کو کوشش کے باوجود سمجھ نہ سکا۔

غالب: (ہنس کر)

؎ آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

اچھا وہ کونسا شعر ہے؟

حالی: ؎ قمریِ کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ
اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

غالب: ارے بھئی اے کی جگہ جز پڑھو، معنی خود سمجھ میں آ جائینگے۔

حالی: اگر آپ اے کی جگہ جز کا لفظ ہی رکھ دیتے یا بقول کسے دوسرا مصرع اس طرح کہتے،

اے نالہ نشاں تیرے سوا عشق میں کیا ہے

تو مطلب صاف ہو جاتا۔

غالب: (بے چین ہو کر) ٹھیک ہے مطلب صاف ہوتا لیکن اس طرح طرزِ بیان کی جدت ختم ہو جاتی۔ میں روایتی شاعر نہیں ہوں۔ شاعری کو معنی آفرینی سمجھتا ہوں۔ میرے مبہم بیان پر وضاحت قربان ہوتی ہے اور — اور عام روش مجھے ہرگز پسند نہیں۔ لوگوں کو میرا کلام پسند نہ ہو تو مجھے پروا نہیں:

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

[اتنے میں میر مہدی مجروح آتے ہیں]

مجروح: آداب عرض کرتا ہوں قبلہ۔

غالب: آؤ بھائی میر مہدی مجروح، آؤ کیا حال ہے (کلو کو پکارتے ہوئے) اے میاں کلو، پان لاؤ

مجروح: نہیں مرزا صاحب، میں پان نہیں لوں گا۔ آپ کی مزاج پرسی کو حاضر ہوا ہوں۔ کہیے کیا حال چال ہیں؟

غالب: بھئی کچھ نہ پوچھو ان دنوں ہمارا کیا عالم ہے۔ معاش کے دو ہی ذریعے تھے۔ سرکاری پنشن اور قلعے کی تنخواہ۔ سو دونوں گئے۔ اب گزارہ ہو تو کیونکر ہو۔ جس قدر کپڑا، اوڑھنا اور بچھونا گھر میں تھا، سب بیچ بیچ کر کھایا۔ گویا اور لوگ روٹی کھاتے ہیں اور میں کپڑا کھاتا ہوں — پنشن اگر مل بھی گئی تو بھی کام چلتا نظر نہیں آتا اور نہ ملی تو کام ہی تمام ہے۔ مشکل یہ ہے کہ دونوں صورتوں میں اس شہر کی آب و ہوا راس آتی معلوم نہیں ہوتی۔ ضرور شہر چھوڑنا پڑے گا۔

شیفتہ: ایسا نہ کیجئے گا مرزا صاحب۔

غالب: بھائی اب رسوائی کے سامان میں کونسی کمی باقی رہ گئی ہے۔

؎ جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا
وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو

یہ میاں کالے صاحب کی مہربانی تھی کہ قلعے کی ملازمت دلوائی تھی اور خاندانِ تیموری کی تاریخ لکھنے کا کام ملا تھا، لیکن اب وہ بھی گیا۔ اُف — اوہ (کراہتے ہیں) پیر میں سخت درد ہو رہا ہے۔

مجروح: اجازت ہے، لائیے میں آپ کے پاؤں دبا دوں۔

غالب: بھئی تو سیّد زادہ ہے، کیوں مجھے گناہگار کرتا ہے۔

مجروح: ایسا ہی ہے تو مجھے پیر کی اُجرت دے دیجئے گا۔

غالب: اچھا یوں سہی۔ (مجروح پاؤں دابتے ہیں۔ مولانا فضلِ حق، شیفتہ اور حالی آداب کہہ کے جاتے ہیں)۔

مجروح: زحمت نہ ہو تو کوئی غزل ارشاد ہو۔

غالب: بھائی تمہارا اصرار ہے تو ایک غزل سُناتا ہوں۔

مجروح: ارشاد۔

غالب: وہ فراق اور وہ وصال کہاں
وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں

فرصتِ کاروبارِ شوق کسے
ذوقِ نظارۂ جمال کہاں

تھی وہ اک شخص کے تصوّر سے
اب وہ رعنائیِ خیال کہاں

ایسا آساں نہیں لہو رونا
دل میں طاقت جگر میں حال کہاں

فکرِ دنیا میں سر کھپاتا ہوں
میں کہاں اور یہ وبال کہاں

مضمحل ہو گئے قویٰ غالب!
اب عناصر میں اعتدال کہاں

مجروح: بہت خوب! بہت خوب

غالب: چند شعر اور سنیے، طبیعت آمادہ معلوم ہوتی ہے۔

مجروح: ارشاد، ارشاد!

غالب: ؎ رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیے
کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو

پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیمار دار
اور اگر مر جائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

مجروح: سبحان اللہ!

غالب: اچھا بھئی میر مہدی اب بس کرو۔ شام ہو رہی ہے۔ گورے سپاہی اِدھر اُدھر پھرتے رہتے ہیں۔

مجروح: اچھا، اب اجازت چاہتا ہوں لیکن حضور میرے پیر دابنے کی اُجرت؟

غالب: بھائی اُجرت کیسی؟ تم نے میرے پاؤں دابے، میں نے تمہارے پیسے دابے حساب برابر ہوا۔

[مجروح ہنستے ہوئے چلے جاتے ہیں۔ غالب تنہا رہ جاتے ہیں۔ سوچوں میں محو ہو جاتے ہیں۔ دفعتہً پس منظر سے آواز آتی ہے]

آواز: دن آخر گئے۔ تہذیب کی بساط اُلٹ گئی مغلیہ سلطنت کی عالی شان عمارت خاک و خس ہو گئی اور آخری خلیفہ تاجدار بہادر شاہ ظفر کو جلاوطن کیا گیا۔

غالب: تم — تم —؟

آواز: ہاں میں ہوں، سُنو غالب، دار و گیر کا بازار اب بھی گرم ہے۔ گھر سے باہر قدم رکھنا مشکل ہے۔ تم گھر کے زنداں میں قید ہو گئے ہو۔ سوچو تو تمہاری زندگی میں کتنا سنّاٹا ہے!

غالب: سنّاٹا! — ہاں یہ سچ ہے، لیکن — لیکن میں زندگی سے مایوس نہیں ہوں — میں زندگی سے مایوس نہیں ہو سکتا — مجھے — مجھے زندگی سے محبت ہے بے پناہ محبت! میں اس کی ہر ادا سے پیار کرتا ہوں۔ میرا یقین غیر متزلزل ہے۔

؎ رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

آواز: یہ تمہاری خوش فہمی ہے۔

غالب: نہیں، یہ حقیقت کا شعور ہے جس تہذیب اور کلچر کی ہم نے خونِ جگر سے آبیاری کی، بیشک وہ تباہ ہو گیا۔ آندھی کے وہ تند و تیز جھکڑ چلے کہ سارا گلستاں برباد ہو گیا اور گہری تاریکیاں چھا گئیں، لیکن — لیکن میں نے اس تاریک رات میں ایک نئی پھوٹتی ہوئی روشنی کی جھلک دیکھ لی ہے۔

آواز: تم نے؟

غالب: ہاں میں نے — وقت برق رفتار ہے تبدیلیاں زندگی کا مقدر ہیں اور تبدیلیاں ہی زندگی کو حسن اور سوز و ساز عطا کرتی ہیں۔ پرانی تہذیب کے ملبے پر ایک نئی دنیا تعمیر ہو رہی ہے ایک نیا دور آ رہا ہے یہ سائنس اور صنعتی ترقی کا دور ہے سائنس نے انسان کو ترقی کا ایک نیا شعور دیا ہے۔

آواز: لیکن یہ تمہارے زخموں کا مداوا نہیں غالب۔ سوچو تو، تمہیں زندگی نے زخموں، آہوں اور کراہوں کے سوا کیا دیا۔ کیا کیا صدمے تمہیں اُٹھانے پڑے۔ جُوئے کے الزام میں تم قید ہوئے ساتھ چھوٹا، رنج ششں

اپنے ہاتھوں دفنا چکے ہو۔ عارف کی جواں مرگی نے
تمہیں کسی لائق نہیں رکھا۔۔۔

غالب: (لہجے میں آنسوؤں کی کپکپی) کیوں میرے زخموں کو
ہرا کرتے ہو۔ کیا کیا زخم نہیں کھائے ہیں۔۔۔ عارف کی
جواں مرگی نے میری دنیا کو تاریک کر دیا۔ اُف
(سر کو پکڑتے ہوئے) ۔۔۔ میں۔۔۔ میں نے کب جگرداری
کا دعویٰ کیا ہے۔ میں بھی انسان ہوں، پتھر نہیں ہوں۔
میرے سینے میں ایک حساس دل ہے۔ میں پیہم صدموں
سے کیوں نہ گھبرا جاؤں

[باہر دور سے گوریوں کے چلنے کی آوازیں۔ غالب گھبراہٹ
میں اِدھر اُدھر دیکھتے ہیں۔ خاموشی چھا جاتی ہے]

[دوسرا نوکر مداری ہانپتا ہوا آتا ہے]

غالب (گھبرا کر) کیوں مداری، کیا خبر لائے ہو؟

مداری: سرکار، بڈھا یہاں آیا تھا۔

غالب: وہی جو میرزا یوسف کی ڈیوڑھی پر رہتا تھا؟

مداری: ہاں سرکار۔

غالب (بے چین ہو کر) کیا کہا اُس نے؟

مداری: کہتا تھا۔۔۔ کہتا تھا۔ سپاہی اُن کے مکان میں بھی گھس
گئے تھے اور سارا سامان لے گئے۔ وہ آج آدھی رات گذرے
مرزا یوسف۔۔۔ کا۔۔۔ انتقال ہوا۔

غالب: ہائے میرا بھائی! انا للہ و انا الیہ راجعون۔ [باہر
ملا جلا شور، دوڑ دھوپ کی آوازیں، چیخیں، گولیوں کی
آواز نزدیک سے آتی ہے۔ کلو گھبرایا ہوا آتا ہے]

کلو: سرکار غضب ہو گیا!

غالب (انتہائی گھبراہٹ میں) کیا ہوا کلو؟

کلو: چند گورے سپاہی دیوار پھاند کر محلے میں گھس آئے ہیں۔
مہاراجہ پٹیالہ کے سپاہیوں نے انہیں روکنے کی بہت
کوشش کی لیکن ایک نہ چلی (اتنے میں تین چار سپاہی
بندوقیں تانے اندر گھس آتے ہیں۔ اُنہوں نے محلے کے
ایک دو آدمیوں کو گرفتار کیا ہوا ہے]

سپاہی: (کرخت آواز) ہم تم کو پکڑ کر لے جائے گا۔

غالب: (گھبراہٹ کے ساتھ) ہم کو؟

دوسرا سپاہی: ہاں تم کو۔۔۔ مرزا غالب کو۔

غالب: کس جرم کی پاداش میں؟

سپاہی: یہ ہم نہیں جاننا مانگتا کرنل براؤن کا آرڈر ہے چلو
جلدی کرو۔

غالب (بے بسی کے عالم میں) اچھا تو چلو

؎ خانہ زادِ زلف ہیں زنجیر سے بھاگیں گے کیا
ہیں گرفتارِ وفا زنداں سے گھبرائیں گے کیا

کلو!

کلو: سرکار!

غالب: کلو ذرا میرا چغہ دینا اور کلاہ بھی [چغہ اور کلاہ پہنتے ہیں
اور سپاہیوں کے ساتھ جانے لگتے ہیں۔ سٹیج پر کلو و
مداری بے بسی میں ہاتھ ملتے ہیں۔ اسٹیج خالی ہو جاتا ہے۔
اندھیرا چھا جاتا ہے]

[منظر]

(غالب پلنگڑی پر گاؤ تکیے سے ٹیک لگائے بیٹھے ہیں۔ کلو
اندر آتا ہے)

غالب: (بڑھاپے اور نقاہت کے عالم میں) کلو ذرا پانی پلا دینا۔
[کلو پانی دیتا ہے۔ غالب مشکل سے اٹھ بیٹھتے ہیں۔ کلو
جانے لگتا ہے]
کلو!

کلو: (پلٹ کر) حضور!

غالب: ذرا کاغذ اور قلم دان دینا (کلو کاغذ اور قلم دان دیتا ہے)
[غالب کاغذ پر لکھتے ہیں پس منظر میں خط کی عبارت
پڑھی جاتی ہے]

آواز: ناتوانی زوروں پر ہے۔ بڑھاپے نے نکما کر رکھا ہے۔ ضعف،
سستی، کاہلی، گراں جانی، رکاب میں پاؤں ہے باگ
پر ہاتھ ہے۔ بڑا سفر دور و دراز در پیش ہے۔ زادِ راہ
موجود نہیں، خالی ہاتھ جاتا ہوں۔ اگر ناپرسیدہ بخش
دیا تو خیر، اور اگر بازپرس ہوئی تو سقر مقر۔ ہائے کسی
کا کیا اچھا شعر ہے ؎

؎ اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

غالب: اُنوہ، انگلیاں کر گئیں اور درد کرنے لگیں کلو میاں

کلو: سرکار!

غالب: یہ خط لو اور ڈاک میں ڈال آؤ، اور ہاں مرزا تفتہ کی غزل کی اصلاح بھی کر چکا ہوں، یہ بھی ڈاک میں ڈال دو۔

(کلو جاتا ہے۔ امراؤ بیگم آتی ہیں)

امراؤ بیگم: کتنی بار تم سے کہا کہ پلنگ پر بیٹھے رہو اور لکھنے پڑھنے سے باز رہو۔ تم ہو کہ اپنی ضد سے باز نہیں آتے۔

غالب: کہاں کا لکھنا پڑھنا بیگم، میں تو اب مشقِ فنا میں غرق ہوں۔ بو علی سینا کے علم اور نظیری کے شعر کو ضائع، بے فائدہ اور موہوم جانتا ہوں۔ زندگی بسر کرنے کو کچھ تھوڑی سی راحت چاہیئے۔ باقی حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری سب بکواس ہے۔

امراؤ بیگم: (افسردہ لہجے میں) ہماری قسمت ہی خراب ہے۔ آخری عمر میں کیا کیا دھکے کھانے پڑتے ہیں۔ غدر کے ہنگامہ میں اپنے تمام زیورات اور قیمتی چیزیں میاں کالے صاحب کے مکان پر بھجوا دیئے تھے خیال تھا، وہاں محفوظ رہیں گے سب ان کو مانتے تھے، مگر کالے صاحب کا مکان بھی تاراج ہوا اور میرا سارا سامان لُٹ گیا۔

غالب: چلو یہ بھی کسر بھی پوری ہو گئی۔

؎ سفینہ جب کہ کنارے پہ آ لگا غالبؔ
خدا سے کیا ستم و جورِ ناخدا کہیئے

لیکن اکثر سوچتا ہوں بیگم اور سوچ سوچ کر تڑپتا ہوں کہ زمانے نے میری قدر نہ کی۔ یاد ہے بیگم؟

امراؤ بیگم: کیا؟

غالب: یوسف کو اس کے بھائیوں نے چند کھوٹے روپوں کے عوض سوداگروں کے پاس بیچ دیا تھا ــــ ہاہا

امراؤ بیگم: تمہارا دماغ خراب ہو گیا ہے۔

غالب: نہیں بیگم میرا دماغ اب ٹھیک ہوا ہے اور اب مجھ پر ظاہر ہوا کہ میں ملک میں [illegible] ہے

؎ ہرگز کسی کے دل میں نہیں ہے مری جگہ
ہوں میں کلامِ نغز ولے ناشنیدہ ہوں

میں۔ میں اب موت کے انتظار میں ہوں۔ حیرت ہوں کہ موت کو کیا انتظار ہے، لیکن یکی دل میں حسرتوں کے داغ ہیں۔ اپنے پیچھے کچھ بھی نہیں چھوڑا ہے اور بیوہ بیوی کی مفلسی کا خیال مر کے بھی چین نہیں دے گا۔

؎ میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالبؔ کہ دل
دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا

امراؤ بیگم: کیسی باتیں کرتے ہو تم۔ لیٹ جاؤ ذرا۔ میں جاتی ہوں اور برف کا پانی بھجواتی ہوں۔ [جاتی ہے، غالب ایک مجلد کتاب دیوانِ قاآنی پڑھنے لگتے ہیں۔ کتاب رکھ دیتے ہیں۔ چہرے پر گہری سوچ کی پرچھائیاں۔ فکرِ سخن میں غرق ہوتے ہیں]

غالب: (خود کلامی) جب، جب میں فکرِ سخن میں کھو جاتا ہوں اُس وقت اگر تمہارا گذر میرے ضمیر میں ہو، تم دیکھو گے کہ میرا دل پگھل رہا ہے اور میرے جگر میں آگ کا دریا بہہ رہا ہے۔

؎ عرضِ نیازِ عشق کے قابل نہیں رہا
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا
جاتا ہوں داغِ حسرتِ ہستی لیے ہوئے
ہوں شمعِ کشتہ درخورِ محفل نہیں رہا
مرنے کی اے دل اور ہی تدبیر کر کہ میں
شایانِ دست و بازوئے قاتل نہیں رہا
گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

آواز: ہا ہا ہا تم نے تو شکست تسلیم کر لی

غالب: (چونک کر) تم کیا تم مرتے دم تک میرا پیچھا چھوڑو گے!

آواز: نہیں، غالب غالب سے الگ کیونکر رہ سکتا ہے۔

غالب: تو کیا تم ـــ

آواز: دنیا میں تمہاری آواز رہوں، تب ہی لوگ [illegible] میں [illegible] ـــ [illegible] دل کو [illegible] [illegible] [illegible]

اظہر افسر

(ڈراما)

غالب

کردار

مرزا غالب ۔ نواب ذوالفقار علی خاں آذر ۔ میر مہدی مجروح
حکیم محمود خاں ۔ حکیم احسن اللہ خاں ۔ چاندنی ۔
نواب ضیاء الدین احمد خاں ۔ شیاز علی ۔ کلیان ۔

مرزا غالب کے مکان کا مردانہ حصہ۔ قدیم طرز کا ایک خوبصورت دالان۔ داہنی جانب تخت بچھا ہے جس کے ایک طرف اوٹ ہے۔ تخت پر اور نیچے اجلی چاندنی کا فرش ہے۔ نچلے فرش پر وسط میں زرد زمین والا بڑے بڑے پھولوں کا عمدہ قالین بچھا ہے۔ تین چار گاؤ تکیے بھی رکھے ہیں۔ کھونٹیوں پر مرزا غالب کے چند کپڑے لٹکے ہوئے ہیں۔

پردہ، اٹھتا ہے تو مرزا غالب قالین پر بیٹھے قلمدان کے اندر کچھ دیکھ رہے ہیں۔

کلیان جس کا بھرا بھرا جسم ہے، اوسط قد ہے، معمولی کپڑے کا سفید پاجامہ، معمولی ململ کا انگرکھا جو نیچے کو پھیلا ہوا ہے۔ سر پر ململ کی نقشی ٹوپی ہے جس سے سفید بال نظر آرہے ہیں گلے میں تعویذوں کی مالا ہے۔ داڑھی مونچھ صفا چٹ ہے۔ بائیں جانب سے داخل ہوتا ہے۔

کلیان: حضور، نواب ذوالفقار علی خاں آئے ہیں۔

غالب: (کشیدہ قامت چوڑا چکلا جسم، داڑھی سفید، بھک، سامنے کے دو دانت ٹوٹے ہوئے، زردی مائل نقشی ململ کا انگرکھا، سفید ایک برکا پاجامہ۔ اس وقت ننگے سر ہیں۔ سر پر بہت ہلکے ہلکے سفید بال ہیں۔ چہرے کی رنگت اِس عمر میں بھی چمپئی ہے۔ بڑی بڑی غلافی آنکھوں سے جس کی طرف دیکھ لیتے ہیں اُسے مسحور کر دیتے ہیں۔ کلیان کو دیکھ کر اٹھ کھڑے ہوتے ہیں) ___ نواب صاحب کو بلاؤ۔

(کلیان بائیں جانب جاتا ہے اور ایک لمحے بعد بائیں جانب سے نواب ذوالفقار علی خاں، جن کی عمر پچاس کے لگ بھگ ہے، تل چاولی داڑھی گورا رنگ، دو لمبا قد ہے۔ سفید ململ کے کرتے پر چھینٹ کا فرغل پہنے ہیں۔ سفید ہی ایک برکا پاجامہ ہے۔ چال ڈھال سے پتہ چلتا ہے کہ کبھی اچھے دن گذار چکے ہیں۔ کلیان کے ساتھ داخل ہوتے ہیں)

نواب، تسلیمات بجالاتا ہوں۔

غالب، (سلام کا جواب دیتے ہوئے) بہت دنوں بعد غریب خانے کا رُخ کیا۔ تشریف رکھیے۔ (کلیان چلا جاتا ہے)

(مرزا غالب اور نواب ذوالفقار علی خان قالین پر پاس پاس بیٹھتے ہیں)

نواب، دیکھیے مرزا صاحب اِس بار بھی آپ نے اپنا جوشِ وفات نکالا تھا، یعنی ۱۲۷۷ ہجری "غالب مُرد" غلط نکلا۔ (ہنستے ہیں)

غالب: بھئی ۱۲۷۷ ہجری کی بات غلط نہ تھی، یعنی اِس سن میں مجھے مرنا چاہیے تھا، مگر میں نے وبائے عام میں مرنا اپنے لائق نہ جانا۔ وجہ کیا کہ اِس میں میری کسرِ شان تھی۔ بعد رفعِ فساد ہوا کے سمجھ لیا جائے گا۔

(غالب اور نواب دونوں ہنستے ہیں)

نواب، مطبع سید الاخبار میں چھپا آپ کے اُردو دیوان کا ایک نسخہ بدست ہوا۔ انتخابِ کلام لاجواب ہے داد نہ دینا زیادتی ہے۔

غالب، نواب صاحب آپ عاصی کے اُردو کلام کی تعریف فرماتے ہیں اور میں شرماتا ہوں۔ حضرت، یہ غزلیں کاہے کو ہیں، پیٹ پالنے کی باتیں ہیں۔ میرے فارسی کے قصیدے جس پر مجھ کو ناز ہے، کوئی اُسے بُعت نہیں اُٹھاتا۔ اب دیکھیے قدر دانی اِس بات پر منحصر ہے کہ گاہ بگاہ حضرت ظلِ سبحانی فرما بیٹھتے ہیں کہ بھئی بہت دن سے کوئی سوغات نہیں لائے۔

نواب، سوغات؟

غالب، جی ہاں یعنی بیا ریختہ۔ ناچار کبھی کبھی یہ اتفاق ہوتا ہے کہ کوئی غزل کہہ کرے جاتا ہوں۔ ابھی مطبع دارالسلام سے تصحیح و ترتیب کے بعد میرا فارسی کلام میخانۂ آرزو سرانجام کے نام سے نواب ضیاءالدین احمد خان نے شائع کیا ہے۔

نواب، بجا فرمایا آپ نے (ٹک کر) منشی شیو نارائن مالک مطبع مفید خلائق آگرہ نے لکھا ہے کہ آپ نے گھر کا مطبع چھوڑ کر اپنا دیوان میرٹھ بھیج دیا۔

غالب: ہاں بھئی، ابتدا میں میں کیا جانتا تھا کہ منشی شیو نارائن کون ہے۔ جب یہ جانا کہ شیو نارائن بنسی دھر کا پوتا ہے تو معلوم ہوا کہ یہ میرا فرزندِ دلبند ہے۔ اِس کو ہمارے خاندان کی آمیزش کا حال معلوم نہیں۔

نواب: جی۔

غالب: شیو نارائن کے دادا کے والد عبد نجف خاں ہمدانی میں میرے نانا مرحوم خواجہ غلام حسین خاں کے رفیق تھے جب میرے نانا نے نوکری ترک کی اور گھر بیٹھے، تو اِس کے دادا نے بھی کمر کھولی اور پھر کہیں نوکری نہ کی۔ یہ باتیں میرے ہوش سے بہت پہلے کی ہیں۔

نواب، بجا فرمایا۔

غالب، مگر جب میں جوان ہوا تو دیکھا، منشی بنسی دھر اور خان صاحب ساتھ ساتھ ہیں۔ شیو نارائن کے باپ مجھ سے دو ایک برس بڑے ہوں یا چھوٹے ہوں۔ انیس یا بیس برس کی میری عمر اور ایسی ہی عمر اُن کی۔ اختلاط و محبت باہم۔ شطرنج آدھی آدھی رات گزر جاتی تھی۔ چونکہ اُن کا گھر بہت دُور نہ تھا اس واسطے جب چاہتے تھے، چلے آتے تھے، چلے جاتے تھے۔

نواب، جی۔

غالب اب میں نے بڑی تفصیل سے شیو نارائن کو لکھا ہے، کہ بھائی بارہ برس کی عمر سے کاغذ نظم و نثر میں مانند پیر نامۂ اعمال کے سیاہ کر رہا ہوں، پھر نواب کی طرف دیکھ کر) اب سب شیو نارائن ہی سے چھپوائیں گا۔ (ہیرا سنگھ مرزا غالب کا حقہ کلیہ خاطر ہو جاتا ہے، لیکن دونوں سے بچ کر مرزا صاحب پر بشاشت اور نواب ذوالفقار علی خان کے غزلوں کو دیکھتے ہیں)

غالب بھئی کیا عمدہ چیسٹ کو ٹرا آپ نے پہنا ہے۔

نواب: اچھا ہے؟

غالب: خوب ہے۔ یہ چھینٹ آپ نے کہاں سے لی؟ مجھے اس کی وضع بہت ہی بھلی معلوم ہوتی ہے۔

نواب: جی ۔۔۔ وہ ۔۔۔

غالب: آپ مجھے بھی فرغل کے لیے یہ چھینٹ منگوا دیں۔

نواب: مرزا صاحب، یہ فرغل آج ہی بن کر آیا ہے۔ میں نے اسی وقت پہنا ہے۔ اگر آپ کو اس قدر پسند ہے تو یہی حاضر ہے۔

غالب: جی تو یہی چاہتا ہے کہ اسی وقت آپ سے چھین کر پہن لوں مگر آپ یہاں سے مکان تک کیا پہن کر جائیں گے؟

(مرزا غالب ادھر ادھر دیکھتے ہیں اور پھر کھونٹی پر سے اپنا نہایت قیمتی مالیدہ کا جبہ اتار کر دیتے ہیں۔ نواب ذوالفقار علی خاں یہ چھینٹ کا فرغل دیتے ہیں۔ مرزا غالب ان سے فرغل لے کر نہایت تعریفی نظروں سے دیکھتے ہوئے اسی کھونٹی پر لٹکا دیتے ہیں، جہاں سے انہوں نے اپنا قیمتی جبہ لیا تھا۔)

(دونوں کھڑے ہیں)

غالب: تشریف رکھیے۔

نواب: اب اجازت دیجیے۔ تسلیمات۔ میرا جی کہتا ہے مرزا صاحب، رہتی دنیا تک آپ کا نام صرف آپ کے اردو کلام ہی کے باعث ہمیشہ ہمیشہ تابندہ رہے گا۔ تسلیمات۔

غالب: تسلیمات۔

(نواب ذوالفقار علی خاں بائیں جانب چلے جاتے ہیں۔ مرزا غالب کچھ سوچتے ہوئے ٹہل رہے ہیں۔ دائیں جانب سے کلیان اور بائیں جانب سے میر مہدی مجروح داخل ہوتے ہیں۔ میر مہدی مجروح کے ہاتھ میں کچھ انار ہیں۔ کلیان سر پر کھانے کا خوان لیے ہوئے ہے۔ ہاتھ میں دستی کپڑا ہے)

غالب: (مجروح کو دیکھ کر) اے جناب میر صاحب! السلام علیکم حضرت آداب۔

مجروح: (بڑے ادب سے اپنے استاد کو سلام کرتے ہیں)

(کلیان تخت پر نقش کپڑا بچھا کر خوان سے پیالے اور رکابیاں رکھتا ہے)۔ (مرزا غالب ذرا سی دیر کے لیے دائیں جانب کے اوٹ کے پیچھے جاتے ہیں اور لوٹ آتے ہیں تو ان کے ہاتھ بھیگے ہوئے ہیں)

غالب: (تخت پر بیٹھتے ہوئے) آؤ کھانا کھا لو۔

مجروح: جی نہیں، میں ابھی کچھ دیر ہوئی کھا کر چلا تھا۔

غالب: (اشارہ کرتے ہوئے) ان پیالوں کو دیکھو اور برتنوں کی کثرت کا خیال کرو تو میرا دسترخوان یزید کا دسترخوان معلوم ہوتا ہے اور جو کھانے کی مقدار کو دیکھو تو بایزید کا۔

(مجروح مسکراتے ہوئے پاس ہی تخت پر بیٹھ جاتے ہیں)

غالب: تم تو جانتے ہو میری خوب غذا تھی، اب یہ ہے وہ بے گوشت اور کچھ نہیں۔ پہلے ایک وقت بھی بغیر گوشت کے نہ رہ سکتا تھا۔ مہینوں کے دن بھی کھچڑی یا شوربا نہیں کھایا۔ آج کل خوراک بہت کم ہو گئی ہے۔

مجروح: جی۔

غالب: صبح سویرے کسی قدر شیرہ بادام پیتا ہوں۔ اس وقت پاؤ سیر گوشت کا قورمہ، ایک پیالے میں بوٹیاں ہیں، دوسرے میں شوربا۔ اس پیالے میں پھلکے کا چھلکا شوربے میں ڈوبا ہوا ہے اور اس پیالی میں ایک انڈے کی زردی ہے۔ اس پیالی میں ذرا سا دہی بس۔ شام کو کباب یا سیخ کے کباب (ایک لقمہ لیتے ہوئے) بھئی چنے کی دال اگر ہوتی تو لے آتے یا مجھ سے کہا ہوتا میں منگوا دیتا۔ آج کسی چیز میں چنے کی دال نظر نہیں آتی۔

کلیان: حضور دال تو گھر میں موجود ہے، منگوانے کی حاجت نہیں۔

غالب: پھر؟

کلیان: حضرت مرزا باقر کی دلہن بگا بیگم چنے کی دال نہیں کھاتیں۔

غالب: اوہو، تو یہ بھی اپنے خسر عارف پر گئیں اور خدا سے بڑھ گئیں۔

مجروح: خدا سے بڑھ گئیں؟ حضرت وہ کیسے؟

غالب: چنا تو وہ چیز ہے جس پر خود اللہ میاں کی رال ٹپک پڑی تھی۔ چنے نے ایک دفعہ جناب الٰہی میں فریاد کی تھی کہ دنیا میں مجھ پر بڑے ظلم ہوتے ہیں۔ مجھے دَلتے ہیں، پیستے ہیں، بھونتے ہیں اور مجھ سے سیکڑوں کھانے کی چیزیں بنا کر کھاتے ہیں۔ جیسا مجھ پر ظلم ہوتا ہے ویسا کسی پر نہیں ہوتا۔

مجروح: جی۔

غالب: (لقمہ لیتے ہوئے) وہاں سے حکم ہوا کہ اے چنے! تیری خیر اسی میں ہے کہ تو ہمارے سامنے سے چلا جا، ورنہ ہمارا بھی یہی جی چاہتا ہے کہ تجھ کو کھا جائیں۔

مجروح: خوب!

غالب: تو، چنا تو وہ چیز ہے جس پر خود اللہ میاں کی رال ٹپک پڑی تھی۔ جب بہو چنا نہیں کھاتیں تو یہ خدا سے بھی بڑھ گئیں کہ نہیں؟

(مرزا غالب اور مجروح ہنستے ہیں۔ پھر مجروح بیٹھے بیٹھے ایک اخبار کھولتے ہیں)

غالب: یہ اخبار کیسا ہے؟

مجروح: جی پندرہ جولائی کا آگرے کا اخبار سعد الاخبار ہے۔

غالب: کوئی خاص اطلاع ہے؟

مجروح: (پڑھتے ہیں) لکھا ہے، ان دنوں شاہ دین پناہ نے جناب معلی الالقاب مرزا اسد اللہ خاں کو بہ شرطِ عنایت اپنے حضور طلب کر کے ایک کتاب تواریخ کے لکھنے پر جو تیمور کے زمانے سے سلطنت حال تک ہو، مامور کیا ہے اور خلعت پارچہ شش پارچہ مع خلعت اور دو تمغہ جواہر سے سرفراز فرمایا ہے۔

غالب: (مسکراتے ہیں) پرانی اطلاع ہے۔

مجروح: آگے لکھا ہے۔ یقین ہے کہ تاریخ مذکور دلچسپ اور متین عبارت میں مکمل ہو جائے گی کہ ہر ایک اس کے لطفِ عبارت سے فیض یاب ہوگا ——— عاصی تہنیت نامہ بھیج چکا ہے۔

غالب: بھائی وہ مل گیا۔ اور بات کافی آگے بڑھ گئی ہے۔ کتاب ہے "مہر نیم روز"۔ پہلے تو حضرت بہادر شاہ ظفر کا خیال تھا کہ خاندانِ تیموری کی تاریخ یعنی صاحبقران امیر تیمور سے لے کر حکمرانِ عہد تک کے حالات قلم بند ہوں۔ چنانچہ امیر تیمور کے حالات سے کتاب کا آغاز ہوا۔ پھر حضرت ظہیر الدین بابر بادشاہ تک کی سرگذشت مکمل کر دی۔ اب حضرت ہمایوں بادشاہ کی جلاوطنی اور واپسی تک کی داستان لکھ لی ہے۔

مجروح: سبحان اللہ!

غالب: اب حضرت بہادر شاہ ظفر نے حکم دیا ہے کہ تاریخ دنیا کے آغاز سے لکھی جائے اور آئندہ کے لیے حکیم احسن اللہ خاں کو مدد اور مشوروں کے لیے مقرر فرمایا ہے۔ پہلے خود ہی کتبِ تاریخ سے واقعات کا انتخاب کرتا تھا، اب اس نئے حکم کے مطابق واقعات کے اقتباس و انتخاب کا کام انجام دیں گے حکیم احسن اللہ خاں اور میرے پاس بھیج دیں گے میں انہیں فارسی میں منتقل کر دوں گا۔

مجروح: جی!

غالب: ارادہ ہے کہ پہلی کتاب مہر نیم روز میں آغاز سے ہمایوں بادشاہ کی جہاں گردی اور جہاں گیری کے حالات اجمال سے لکھوں اور دوسرے حصے میں جلال الدین اکبر بادشاہ سے لے کر بادشاہ عصر ابو ظفر سراج الدین بہادر شاہ کے عہد تک کے حالات نسبتاً زیادہ تفصیل سے قلم بند کر دوں۔

مجروح: اور اس دوسرے حصے کا نام!

غالب: ماہِ نیم ماہ۔

مجروح: خوب۔ سبحان اللہ۔ ماہِ نیم ماہ۔ انوکھی ترکیب ہے۔ سبحان اللہ۔

(مرزا غالب تخت پر سے اُٹھتے ہیں اور اوٹ میں ہاتھ صاف کرنے کے لئے چلے جاتے ہیں۔ مجروح اُٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ کلیان دائیں جانب سے داخل ہو کر برتن اُٹھائے جاتا ہے۔)

مجروح: حضرت یہ کُتب آپ چھپوائیں گے؟

غالب: (بائیں جانب سے داخل ہوتے ہوئے) میاں کیا باتیں کرتے ہو۔ میں کتابیں کہاں سے چھپواؤں گا۔ روٹی کھانے کو نہیں۔ شراب پینے کو نہیں۔ اِدھر جاڑے آ رہے ہیں۔ لحاف توشک کی فکر ہے۔ میرا شاگرد منشی ہرگوپال تفتہ موجود ہے۔ اس کو میں نے لگا دیا ہے۔ ہاں خوب یاد آیا، کل سے تین نامے رکھے ہیں، اُن کے جواب لکھنے ہیں ___ مرضی ہو تو آؤ میں لکھوا دوں۔

مجروح: جی حضور ___ ضرور۔

(مرزا غالب قلمدان کے پاس بیٹھ کر اُسے کھولتے ہیں پاس ہی مجروح ایک گھٹنا اونچا کر کے بیٹھ جاتے ہیں غالب قلمدان میں سے چند تختے نکالتے ہیں اور مجروح کو دیتے ہیں [illegible] الدولہ [illegible]۔ دو تین تختے خود سنبھال لیتے ہیں۔)

غالب: سب سے پہلے لکھو حاتم علی مہر کو۔ [illegible] آپ کا مہربانی نامہ [illegible] تم نے کس کو سکھلایا ہے

خود شکوہ دلیل وضع آزادی است
آید بہ زباں ہر آنچہ از دل برود

مجروح: (لکھ کر مرزا غالب کی طرف دیکھتے ہیں) جی!

غالب: لکھو بغیر شکوے کے بڑا نہیں مانتا، مگر شکوے کے فن کو سوائے میرے کوئی نہیں جانتا۔ شکوے کی خوبی یہ ہے کہ راہ راست سے منہ نہ موڑے، اور پھر اُدھر کے واسطے جواب کی گنجائش نہ چھوڑے۔ میں یہ نہیں کہہ سکتا تھا کہ مجھ کو آپ کا فرخ آباد جانا معلوم ہو گیا تھا۔

مجروح: جی۔

غالب: اسی واسطے خط نہیں لکھا تھا۔ کیا میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ میں نے اس عرصے میں کئی خط بھجوائے اور وہ اُلٹے پھر آئے۔ آپ شکوہ کاہے کو کرتے ہیں۔ اپنا گناہ میرے ذمے دھرتے ہیں۔ نہ جاتے وقت لکھا کہ میں کہاں جاتا ہوں، نہ وہاں جا کر لکھا کہ میں کہاں رہتا ہوں۔ کل آپ کا مہربانی نامہ آیا۔ آج میں نے اس کا جواب لکھوایا۔ کہئے اپنے دعوے میں صادق ہوں یا نہیں۔ دوستوں کو ستانا اچھا نہیں۔ خدا سے میں بھی چاہتا ہوں اور وہ [illegible] فروغ مرزا حاتم علی مہر

والسلام

مجروح: سبحان اللہ حضرت۔ سبحان اللہ ___ سبحان اللہ۔

غالب: اے میاں سبحان اللہ، سبحان اللہ کیا کئے جاتے ہو۔ اُردو عبارت لکھنے کا تم نے بھی اچھا ڈھنگ نکالا ہے کہ مجھ کو بھی رشک آنے لگا ہے۔

مجروح: میں نے حضرت؟

غالب: سنو، دلی کے تمام مال و متاع و زر و گوہر کی لوٹ پنجاب احاطے میں گئی۔ یہ طرز عبارت خاص میری تھی، میری دولت تھی، سو ایک ظالم پانی پت انصاریوں کے محلے کا رہنے والا لوٹ [illegible] مگر میں نے اُسے بحال کیا۔

(مجروح جھک کر تسلیمات بجا لاتے ہیں)

غالب: مگر جب اُردو عبارت لکھنے کا ڈھنگ پیدا ہو گیا ہے کہ تم نے سارے جہاں کو سر پر اُٹھایا ہے [illegible] غریب سید ظہیر الدین میرن صاحب کے چہرۂ نورانی پہ مہاسا نکلا ہے [illegible] گفتار بہم پہنچا ہے۔

مجروح: (ہنستے ہیں) جی حضرت۔

غالب: لکھو، دوسرا نامہ [illegible]۔

مجروح: جو ارشاد ہو۔

غالب: حضرت ولی نعمت، آیۂ رحمت سلامت

مجروح: نواب محمد یوسف علی خاں والیٔ رام پور کے نام؟

غالب: ہاں، لکھو، آداب نیاز بجا لا کر عرض کرتا ہے کہ [illegible] کی ہنڈوی [illegible] نومبر ۱۸۵۹ء [illegible] روپیہ وصول ہو کر صرف ہو گیا اور میں بدستور بھوکا اور ننگا رہا۔ تم سے نہ کہوں تو کس سے کہوں۔ یہ مشاہرہ مقررہ کے علاوہ دو سو روپیہ اگر مجھ کو دو [illegible] بھیج دیجیے گا تو جلا لیجیے گا۔

مجروح: جی حضرت۔

غالب: لیکن یہ شرط ہے کہ یہ عطیہ مقررہ میں محسوب نہ ہو اور [illegible] جلد مرحمت ہو۔ زیادہ حد ادب۔ تم سلامت رہو قیامت تک اور [illegible] پچاس ہزار۔

تمہاری سلامتی کا طالب، غالب۔

مجروح: جی حضرت۔

غالب: ابھی ابھی نواب [illegible] مصطفیٰ خاں آزردہ [illegible] ان دنوں [illegible] شدائد [illegible] کی گردش [illegible] حالت بے حد سقیم ہو گئی ہے۔

مجروح: لیکن حضرت جہاں تک عاصی کو یاد پڑتا ہے، میں نے انہیں مالیدہ [illegible] کے قرغل میں جاتے دیکھا ہے۔

غالب: تم سے ملاقات ہوئی تھی؟

مجروح: جی ہاں انہیں ڈیوڑھی کے سامنے۔

غالب: تو بس اس بات کو یہیں تک رہنے دو۔

مجروح: حضرت میں سمجھا نہیں؟

غالب: (مسکراتے ہیں) ایسے کی چنداں ضرورت بھی نہیں۔

(آہستہ آہستہ اسٹیج پر اندھیرا چھا جاتا ہے۔ ایک طرف سے پیانو [illegible] اور دوسری طرف سے گلیاں قدیم [illegible] روشنی [illegible]

[illegible]

مضمحل ہو گئے قویٰ غالب
اب عناصر میں اعتدال کہاں

(مرزا غالب اٹھ کر کھڑے ہو جاتے ہیں اور انگرکھا اتار کر کرتے پاجامے سے تخت پر لیٹ جاتے ہیں۔ میر مہدی مجروح قلم دوات ایک طرف رکھ کر مرزا غالب کے پیروں کے پاس بیٹھتے اور پیر دبانے لگتے ہیں)

غالب: ارے ارے بھئی یہ کیا کرتا ہے، تو سید زادہ ہے، مجھے کیوں گنہگار کرتا ہے؟

مجروح: کیا حرج ہے۔

غالب: واہ حرج کیوں نہیں۔

مجروح: (پیر دباتے ہوئے) ایسا ہی خیال ہے تو پیر دابنے کی اجرت دے دیجیے گا۔

غالب: ہاں اس کا مضائقہ نہیں۔

مجروح: حضرت آپ نے حاتم علی مہر کو ایک مکتوب میں تحریر فرمایا تھا کہ کوئی ستم پیشہ ڈومنی ....

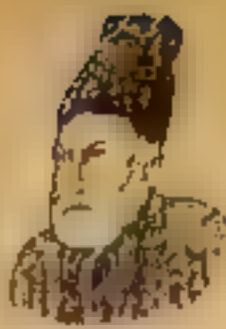
غالب: ہائے ہائے کیا بات یاد دلادی تم نے سید!

مجروح: کیا یہ سچ ہے؟

غالب: ہاں، بہت پرانی بات ہے۔ (پس منظر میں سارنگی کی درد ناک لے ابھرتی ہے) ایک رات میں قلعے کے مشاعرے سے مضمحل دل، بے حد اداس اور دل شکستہ لوٹ رہا تھا کہ اچانک ایک اونچے مکان سے کسی کے گانے کی آواز سنائی دی کوئی میری ہی غزل گا رہا تھا۔

(چاندنی کی آواز ابھرتی ہے جو بے حد دلکش آواز میں گا رہی ہے)

چاندنی: (پس منظر)

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک
عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خون جگر ہونے تک
ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن

غالب: ــــ سب کے دل میں ہے جگہ تیری جو تو راضی ہوا
مجھ پہ گویا اک زمانہ مہرباں ہو جائے گا

چاندنی: (نہایت آہستہ)

ــــ گر نگاہِ گرم فرماتی رہی تعلیمِ ضبط
شعلہ خس میں جیسے خوں رگ میں نہاں ہو جائیگا

(انکھیوں سے مرزا غالب کی طرف دیکھتی ہے۔)

غالب: ــــ بلائے جاں ہے غالب اُسکی ہر بات
عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا

(چاندنی مسکراتی ہے)

غالب: چاندنی ــــ!

چاندنی: جی ــــ!

غالب: چاندنی تمہارے گھر جو شبِ ماہ گزری تھی، وہ میں تا دمِ زیست فراموش نہیں کر سکتا۔ ہائے وہ دن!

چاندنی: ــــ وہ فراق اور وہ وصال کہاں
وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں

غالب: کہاں چلی گئی تھیں؟

چاندنی: کون میں؟

غالب: ہاں۔

چاندنی: میں تو کہیں نہیں گئی تھی۔ دیکھیے اب بھی آپ کے سامنے بیٹھی ہوں۔

غالب: پھر اتنے برسوں بعد

چاندنی: (ہنستی ہے)

غالب: تم نے اس رات میری وہ غزل کس ادا سے سُنائی تھی۔ "کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو"

چاندنی: "نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو"

غالب: تو پھر سناؤ گی؟

چاندنی: ہاں

غالب: تو پھر سُناؤ۔

چاندنی: (دلکش آواز میں گاتی ہے)

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی پہلو میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو
قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو
یہی ہے آزمانا تو ستانا کس کو کہتے ہیں!
عدو کے ہو لیے جب تم تو میرا امتحاں کیوں ہو
نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے تو غالب
ترے بے مہر کہنے سے وہ تجھ پر مہرباں کیوں ہو

چاندنی: آپ کے اشعار میں بے حد دُکھ درد کا عنصر ہے۔

غالب: ــــ نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

چاندنی: خُوب، سبحان اللہ!

(مرزا غالب چاندنی کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیتے ہیں)
(کسی کے پیروں کی آہٹ ہوتی ہے۔ چاندنی ہاتھ چھڑا لیتی ہے۔)

چاندنی: کوئی آ رہا ہے (اٹھ کھڑی ہوتی ہے) میں چلتی ہوں۔
غالب بھی اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ چاندنی جلدی جلدی دائیں جانب چلی جاتی ہے۔ بائیں جانب سے نیاز علی آتا ہے)

نیاز علی: حضور حکیم محمود خاں آئے ہیں۔

غالب: نیاز علی ــ (مرزا غالب سر پکڑ کر تخت پر بیٹھ جاتے ہیں) حکیم صاحب سے کہو تشریف لائیں۔

(حکیم محمود خاں جن کا گورا چٹا رنگ ہے۔ عمر ۵۰ سال ہے۔ گل چاولی داڑھی ہے سفید یک برکا پاجامہ، تن پر چڑھی ہوئی سبز لقشی ٹوپی اور سلیم شاہی پہنے بائیں جانب سے داخل ہوتے ہیں)

غالب: حکیم صاحب بڑے بے موقع آئے۔

حکیم محمود خاں: بے موقع! وہ کیسے؟ میں تو روز اسی وقت آتا ہوں۔

غالب: ابھی ابھی وہ ماہ رو میرے گھر تھا۔ لیکن آہٹ سُن کر چلا گیا۔

منجو قمر

(ڈرامہ)

مرزا غالب

(دو سین)

افرادِ تمثیل

مرزا	....	مرزا غالب
حبیش	....	بالا حبیشر (؟)
امراؤ	....	بیگم مرزا غالب
بیتی بیگم	....	مرزا کی بہو
کلو	....	ملازم
کلیان	....	کہار
مغلانی	....	وفادار
باقر	....	باقر بن عارف
حسین	....	حسین بن عارف
سارجنٹ	....	فرنگی سارجنٹ
سولجر	....	فرنگی دو سولجرز
ساقیا		
صوفی		
غزل		
دانشور		
مکان	....	بلّی ماراں (دہلی)
زمانہ	....	۱۸۵۷ء اور ۱۸۶۹ء

بلّی ماراں   شیر افگن کی حویلی   ۱۸۵۷ء

[توپ چلنے کی گونج کے ساتھ پردہ ہٹتا ہے تو مرزا نوشہ کی نشست کا منظر نظر آتا ہے۔ تخت بچھا ہے۔ اس پر قالین، سرہانے تکیہ لگا ہوا۔ بازو دو چار کتابیں پڑی ہیں۔ ہاتھ میں سُنگھنی لیے ہوئے مرزا بیٹھے ہیں۔ سات سالہ بچہ حسین علی خاں ننگے پاؤں دوڑتا ہوا قالین پر سے گزر جاتا ہے۔ مرزا بائیں ہاتھ سے قالین صاف کرنے لگتے ہیں۔ کلو خاں داخل ہوتا ہے]

کلو: حضور صہبائی توپ سے اُڑا دیے گئے۔ کہتے ہیں ایک ہی ساتھ میں اُن کے خاندان کے کوئی بیس افراد کو چیلان میں ختم کر دیے گئے اور جو بچ رہے انہیں کوسے رقبات لے گئے۔

مرزا: (سُنگھنی پھینک تخت سے نیچے اُتر کر) مولوی امام بخش صہبائی! ہائے میرے دوست! شاید یہی دن کے لیے طالبِ علموں نے انہیں دلّی کالج کی مدرسی کیلئے چنا تھا ؎

ہے تار تار کاوشِ غم سے جگر ہوا
سینہ کہ تھا دفینۂ گہر ہائے راز کا

بے چارے شیفتہ گئے، نیّر اور [illegible] کو فرنگی
آہ صہبائی! رہ رہ کر اُن کا یہ شعر یاد آتا ہے ؎

مجھے دیکھ کر تیغ کو دیکھتے ہیں
غرض یہ کہ ہو خونِ ناحق کسی کا

یہ خونِ ناحق نہیں تو اور کیا ہے؟ یہ غضب! ۔
بیس افراد ہائے ہائے۔

کلّو : احمد حسین کو پھانسی کی سزا ہوئی۔ نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ
گرفتار، رند، مفتی صدر الدین آزردہ خیرآبادی شبہ پر
گرفتار ہیں۔ حضور شہر ایک چھاؤنی بن گیا ہے۔ قدم
قدم پر پہرے بیٹھے ہیں۔ جگہ جگہ پھانسیاں گڑھی ہیں۔
گلیاں لاشوں سے پٹی پڑی ہیں۔

مرزا : کہو دلّی نادر شاہی قتلِ عام کا منظر پیش کر رہی ہے۔

کلّو : کہتے ہیں اب بلّی ماروں کی بھی خیر نہیں۔

مرزا : مہاراجہ پٹیالہ نے گوروں سے وعدہ لیا ہے کہ بلّی ماران
میں خاندانِ شریفی کے مکانات محفوظ رہیں گے۔ اس محلہ
کی حفاظت اُن کی سپاہ کرے گی۔ ہاں حکیم محمود خاں کا
کیا حال ہے؟

کلّو : کہتے ہیں وہ ایک انبوہ کے ساتھ قطب الدین سوداگر
کی حویلی گئے ہیں۔ وہاں گورا کرنل ہے۔

مرزا : راجہ صاحب کی حمایت کے باوجود شریف خانی حکیموں
کی بھی باری آگئی؟ ہائے ہائے کوچے کوچے سے
امیر غریب سب نکل گئے، جو رہ گئے تھے وہ نکالے گئے
جاگیر دار، پنشن دار، اہلِ حرفہ، کوئی نہیں بچا۔ پھر بھی
منشی ہیرا سنگھ کہے جا رہے ہیں کہ بلّی ماران محفوظ
رہے گا۔ رہے نام اللہ کا۔

کلّو : حضور کیوں نہ ہم لوہارو یا پٹیالہ بھیت . . . .

مرزا : بیاں کاٹ کر، میاں کلّو میرا شہر میں ہونا ثبر اللکن کی
ماوری میں میری موجودگی کا حکام کو پتہ ہے، مگر
چونکہ میری طرف سے دربار شاہی اور باغیوں سے یا
مخبروں کے بیان سے کوئی بات نہیں پائی گئی، اس لئے
طلبی نہیں ہوئی ورنہ جہاں بڑے بڑے جاگیردار بلائے
ہوئے یا پکڑے ہوئے آئے ہیں وہاں میری کیا حقیقت۔
بیٹے گھر بیٹھا ہوں، گھر سے باہر نکلنے کا سوال ہی نہیں

کلّو : حاکموں کی خاموشی، داد نہ فریاد۔ دل نہ سہی
دلیہ سہی، آئے تو کیونکر کہاں سے آئے۔

مرزا : مانا کہ اُن میں میرے دوست بھی خواہ بھی ہیں،
یار غار بھی۔ لیکن ان سب کی خاموشی خطرناک ضرور ہے۔
کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے۔ نہ سزا نہ جزا، نہ
نفرین، نہ آفرین، نہ عدل، نہ لطف، نہ کرم۔ بوڑھا،
مفلس، ناتواں، قرضدار، زیست سے بیزار اور مرگ
کا امیدوار کہاں جائے، کیا کرے۔

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا
وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو

(دو سولجر دھب دھب داخل ہوتے ہیں۔ کلّو گوروں
کو دیکھ کر پریشان ہوتا ہے)

سولجر : ول مین مرزا نوشہ تم ہے!

مرزا : ہاں ہاں بھائی، اس فقیر کا نام مرزا نوشہ ہے۔ صاحب
لوگ خان صاحب مہربان بسیار دوستاں بھی کہتے ہیں۔
کہو کیا بات ہے، کیسے آئے؟

سارجنٹ : Tell him that colonel Brown
wants to see him immediately.

سولجر : کرنل براؤن تم کو دیکھنا مانگتا۔

مرزا : کھسیانی ہنسی ہنس کر، اہا کرنل براؤن؟ ٹھیک
ہے۔ آخر باری آ ہی گئی۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گذری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

(باقر علی خاں اور حسین علی خاں داخل ہو کر مرزا سے
لپٹ جاتے ہیں)

باقر : دادا جان یہ گورے کیوں آئے ہیں؟

حسین : کیا چاہتے ہیں؟

مرزا : باقر علی خاں، حسین علی خاں گھبراؤ نہیں بچو۔ یہ ہمارا
کیا بگاڑیں گے۔ شاید تو ہو کچھ ہو تو ہو۔ تم بھی پہلو
ہمارے ساتھ (سولجر اور سارجنٹ کی طرف دیکھ کر)
بھائی ٹھہرو، ہم ابھی آتے ہیں۔

(مرزا اندر جاتے ہیں پیچھے سے ہوتے گوروں کو گھورنے لگتے ہیں، تو کلو دونوں بچوں کو اپنی بانہوں میں کھینچ لیتا ہے)

سولجر: He appears to be a politician rather than a poet. We had better put some questions to him —?

Oh! no, we need'nt. Whether he is a politician, poet or a patriot, the Colonel will read his face better.

(مرزا کو آتا ہوا دیکھ کر)

Come on, let us move here he comes. —

(مرزا زریں چغہ اور سر پر پاپاخ اوڑھے ہوئے داخل ہوتے ہیں۔)

سولجر: Yes sir. (باقاعدہ کھڑا ہو جاتا ہے)

مرزا: چلو بچو، چلو دوستو سے

خستگی کا تم سے کیا شکوہ کہ یہ
ہتھکنڈے ہیں چرخِ نیلی فام کے

(سولجر اور سارجنٹ آگے پیچھے، بیچ میں مرزا، دونوں بچے اور کلو نکل جاتے ہیں۔ دوسری جانب سے حواس باختہ امراؤ بیگم مغلانی (بستی بیگم داخل ہوتی ہیں)

مغلانی: ہائے حضور کو لے چلے۔ بیگم صاحبہ آپ نے کیوں جانے دیا۔ (پھٹی پھٹی آنکھوں سے چاروں طرف دیکھتی ہے۔ پیر لڑکھڑا جاتے ہیں تو بیٹھ جاتی ہے)

امراؤ: (دہلیز کے قریب جا کر واپس ہوتی ہیں) یا اللہ یہ کیسی قیامت آئی کیا میری دعاؤں کا یہی صلہ ہے؟ (چھت کی طرف دیکھتی ہیں)

بستی بیگم: اماں۔ (سراسیمہ ہو کر)

امراؤ بیگم: بہو! بستی بیگم۔ مجھے تھام لو بیٹی۔

مغلانی: (بیٹھی ہوئی) یہ کیا ہو گیا بیگم صاحبہ! (بیگم کی طرف مڑتی ہے)

امراؤ: (مغلانی کے قریب جا کر جھک جاتی ہیں۔ سر سے چونڈا کھل جاتا ہے۔ مغلانی انہوں نے کہا ہے نا سے

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے
بستی بیگم: بے سبب ہوا غالبؔ دشمن آسماں اپنا

(رونے لگتی ہیں)

(مغلانی اٹھتی ہے۔ تیزی سے دہلیز کے قریب جاتی ہے۔ امراؤ بیگم اندر جاتی ہیں۔ بستی بیگم نہایت غمزدہ بیٹھی ہیں۔ زمین پر ہاتھ ٹیک لیتی ہیں اور سر کو بری طرح جنبش دیتی ہیں۔)

بستی بیگم: بچوں کو بھی ساتھ لے گئے ہیں (چھت کی طرف دیکھنے لگتی ہیں۔

امراؤ: (داخل ہو کر) ہاں بہو ان کی پہنچ کو کوئی پہنچ بھی سکتا ہے۔! نہ گھبراؤ دل گواہی دیتا ہے کہ خیر و خوبی سب آئیں گے۔

بستی بیگم: کاش آج وہ زندہ ہوتے!

امراؤ: تیرا شوہر عارف، آہ بیٹی زینو کی یاد دلا کر تو نے میرے سہمے ہوش اڑا دیے

(سر کو ہاتھ لگا کر دہلیز کے اندر جاتی ہیں)

بستی بیگم: (بیٹھی ہوئی سر کو جنبش دے کر ہاتھ سینے پر رکھ لیتی ہیں)

سے سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے
کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

امراؤ: بہو (داخل ہو کر) بستی بیگم۔ (بستی بیگم کے قریب جھک کر)

بستی بیگم: اماں جان (چونک کر امراؤ سے لپٹ جاتی ہے)

امراؤ: تنگ مقتل بے محابا ہے
اس ستمگر کو انفعال کہاں

بستی بیگم: اماں جان آج میں آپ کی زبان سے ابا جانی کے اشعار سن رہی ہوں۔ کیا واقعی آپ نے ان کا شعر پڑھا؟ (خوشی کا اظہار، ساتھ ہی حسرت کے ایک

امراؤ ؛ یا اللہ!

مرزا ؛ پوچھا کیا مطلب؟ میں نے کہا شراب پیتا ہوں، شور نہیں کرتا۔

امراؤ ؛ اللہ اللہ ایسے وقت بھی طبیعت کی شوخی نہ گئی۔

مرزا ؛ اجی اسی کے سہارے تو اب تک زندہ ہوں، لیکن جو کچھ پیش آنے والا ہے، اس کے تصور ہی سے دل گھبرا جاتا ہے۔ انگریز حکام اس روسیاہ درویش کو خطاوار سمجھتے ہیں۔ سنا ہے کسی گوری تنسکر نے کمشنر دہلی کو اطلاع دی ہے کہ سراج الدین بہادر شاہ ظفر نے جب دربار کیا تو مرزا نوشہ نے سکہ کہہ کر گزرانا۔ ابھی تو یہ بات راز میں ہے

امراؤ ؛ ہائے اللہ۔

مرزا ؛ بے چارہ گوری تنسکر کیا جانے کہ مرزا اسد اللہ خاں نے در پردہ کیا کیا اور کیا نہیں کیا۔ چلو احتیاط کام آ ہی گئی۔ ورنہ جو حشر صہبائی کا ہوا، وہی مرزا نوشہ کا ہوتا۔

امراؤ ؛ اللہ رحم کرے۔

مرزا ؛ سکے کا وار مجھ پر ایسا چلا جیسے کوئی چھرا یا کرب۔ اب کس کو کہوں، کس سے توبہ کراؤں کہ سکے ذوق نے کہے تھے۔ جو دلی اردو اخبار میں چھپے ہیں کہیں سے وہ اخبار مل جائے تو شاید کام بن جائے۔

امراؤ ؛ خدا کرے اخبار مل جائے۔

مرزا ؛ یہ دھبہ ایسا لگا ہے کہ کچھ نہ پوچھو۔ پنشن یقیناً بند ہو جائے گی یہ نقصان ناقابل برداشت۔ شاید کپڑے کھانے کی نوبت آ جائے ؎

رات دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا
رہا کھٹکا نہ چوری کا، دعا دیتا ہوں رہزن کو

امراؤ ؛ شاید اسی خیال نے کچھ بھی لیس خدا گرنے نہ دیا۔ اب تو کپڑے تک بھی . . . .

مرزا ؛ (بات کاٹ کر) ہائے ہائے رئیس زادوں میں گنے جاتے تھے۔ پورا خلعت سرپیچ مالائے مروارید جقہ تین رقوم جواہر۔ ہائے وہ ربط و ضبط جو ہم رئیس زادوں کا رہا اب کہاں؟

امراؤ ؛ سکہ تو تم نے کہا نہیں، پھر ڈر کا ہے کا؟

مرزا ؛ (اور اگر کہا بھی تو قلعے کی ملازمت کے تعلق سے۔ اپنی جان اور حرمت بچانے کو کہا۔ یہ گناہ نہیں، گر گناہ ہے بھی تو ایسا سنگین نہیں کہ معاف نہ ہو سبحان اللہ گولہ انداز و گولہ بارود بنانا، توپیں لگانا، وہ بینک گھر لوٹنا معاف ہو جائے، مگر شاعر کے دو مصرعے معاف نہ ہوں۔

مغلانی ؛ (دروازے کی طرف اشارہ کرکے) بیگم صاحبہ لالہ مہیش داس آ رہے ہیں)

امراؤ ؛ شکر ہے وہ آ گئے۔

(امراؤ، مغلانی اندر جاتی ہیں۔ مہیش داس اور کلیان داخل ہوتے ہیں۔ کلیان کندھے سے سرخ گٹھری اتارتا ہے)

مرزا ؛ لالہ مہیش داس، آؤ آؤ، آپ کا مزاج کیسا ہے! (سلام کرتے ہیں)

مہیش ؛ عنایت ہے حضور کی۔ اچھا ہے۔ (آداب بجا لاتے ہیں)

مرزا ؛ کلیان اماں تم کہاں تھے۔ کب گئے، کیوں گئے، کرنل براؤن نے تاکید کی ہے کہ نہ میں گھر سے نکلوں اور نہ کسی ملازم کو بے ضرورت نکلنے دوں۔ یہ کیا لے آئے۔

مہیش ؛ قبلہ قرینہ ہے، ورنہ اولڈ ٹام، تاہم کاسنی لین کا مزہ دیتی ہے۔ خالص انگوری ہے۔ راجہ نریندر سنگھ کے پیش دست جو تولیوں کا کرایہ لگا کر جمع کرتے ہیں۔ ان کے پاس سے صرف دس بوتل حاصل کر سکا۔

مرزا ؛ شکریہ۔ آپ کا دیسی ٹھرا گو قتیل سہی، میرے لئے عنقا سے بھی زیادہ حیثیت رکھتا ہے۔ آپ میرے شاگرد ہیں۔ آپ نے میرا خیال رکھا۔ ڈوبتے کو عین بھنور سے نکال لیا ؎

شرمندہ رکھتے ہیں مجھے بادِ بہار سے
مینائے بے شراب و دل بے ہوائے گل

مہیش ؛ کلو میاں لے جاؤ (کلو گٹھری لے جاتا ہے)

مرزا ؛ ہاں میاں کلو تہ خانے میں رکھ دینا جہاں ہمارے برتن علاحدہ رکھتے ہیں، مگر دیکھو ذرا لوہیسکری کی مسجد

سے قدا ہٹ کر جانا۔ وہاں حضرت موسیٰ کی بہن گھر کی مدار المہام ہیں۔ حکم صادر کر دیں کہ غیر شرعی چیز گھر میں نہ لائی جائے۔

ہیش: یہ الزام؟ میں نے کہا بیگم صاحبہ کا یہ احترام؟

مرزا: خدا آپ کی عمر دراز کرے۔ چاہے اس شربی کی دعا قبول ہو کہ نہ ہو، اُس نے جو چاہا سو ملا، اس لئے دُعا کا قبول ہونا بھی ضروری ہے۔ موسیٰ کی بہن کا، احترام کیوں نہ کرتا ؏

مسجد کے زیرِ سایہ اک گھر بنا لیا ہے
یہ بندۂ کمینہ ہمسایۂ خدا ہے

ہیش: (دونگ کی طرف دیکھ کر) کلیان، دیکھنا کہار کیا لے آئے ہیں، لے جا، زنان خانے۔ (کلیان جاتا ہے)

مرزا: (دونگ کی طرف دیکھ کر) اوہو، یہ لدا پھندا یہ سب کیا ہے ہیش داس؟

ہیش: شاید حضور کو پتہ نہیں۔ گھر میں اناج ختم ہو چکا ہے۔ بیگم صاحبہ نے کلیان کے ذریعے کچھ روپے بھجوائے تھے۔ کچھ میرے پاس تھے تو مہینے بھر کا غلہ منگوا لیا گیا۔ دلی آج جس قیامتِ صغریٰ سے گزر رہی ہے اس کا ذکر کیا کروں۔ گرانی آسمانوں سے باتیں کر رہی ہے۔ چنا، گیہوں بیس سیر، بیس بائیس سیر، گھی سوا دو سیر تھا، اب دو سیر سے بھی کم مل رہا ہے، چنا گیہوں اٹھارہ سیر!

مرزا: اس فریادی چنے نے بھی اپنی قدر و قیمت میں اضافہ کر لیا۔

ہیش: جی ہاں، ورنہ بقول حضور کے، خدا اُسے کھا جاتا (دونوں ہنستے ہیں) اور ہاں (آہستہ) دو سیر بادام بھی خرید لئے گئے ہیں۔

مرزا: بڑا اچھا کیا آپ نے۔ تلے ہوئے بادام ہوں تو عرق بآسانی حلق سے اتر جاتا ہے، اگرچہ کہ ؏

غالب چھٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی
پیتا ہوں روزِ ابر و شبِ ماہتاب میں

ہیش: مجھے پتہ ہے بادام گویا دسترخوان پر چٹنی کا کام دیتا ہے۔

مرزا: دسترخوان کا نام آیا ہے تو کہتا ہوں پیدہ، آم کھانے والے۔ اُس پر یہ پریشانی بے سروسامانی نہ خسخانہ نہ برف اُس پر یہ غوغائے حوادث، یہ قیامت۔ لالہ ہیش داس اب اس نادری قتلِ عام سے بچاؤ کہاں!

ہیش: بجا ارشاد ہے قبلہ۔

مرزا: سب کے تیر لگیں گے، سب دار پر چڑھیں گے۔ بات کچھ ایسی ہی ہے۔ وہ بھی دن تھے جب کسی واقعے کی خبر سنی، جب تک اخبار کا دو ورق دیکھ نہیں لیا، دل کو چین نہیں ملتا تھا اور واقعے کی تہہ میں پہنچنے کی ہوسناک خواہش ہوتی تھی، مگر آج، جس قدر دم بخود ہوں، تنا بڑا ہنگامہ برپا ہو گیا۔ میں نے کوئی اخبار دیکھا اور نہ گھر سے باہر قدم رکھا۔

ہیش: قبلہ کچھ سنا آپ نے، مظفر الدین حیدر خاں اور ذوالفقار الدین حیدر خاں کے بارے میں؟

مرزا: کیوں کیا ہوا؟ (چونک کر)

ہیش: سبھوں کی طرح (ہرج)، یہ خاندان بھی اپنے شاندار محلات چھوڑ کر بھاگ نکلا۔ جس طرح اور گھر لُٹ گئے اُن کے گھر بھی نہ صرف لُوٹے گئے، بلکہ کسی نے ان کے مکانات کے پردوں اور سائبانوں میں آگ لگا دی۔ در و دیوار، پتھر تک جل گئے، راکھ ہو گئے۔ نواب ضیاء الدین اور حسین مرزا لاپتہ ہیں۔

مرزا: یہ کیسی ہولناک خبر سنائی آپ نے ہیش داس، اب تک دلی کی تباہی کی داستان سنتا رہا۔ صبر کرتا رہا (چاروں طرف دیکھ کر کہ کوئی سن نہ لے)، حتیٰ کہ میاں کالے کی حویلی بھی لُٹ چکی ہے اور ہمارا بھی سب کچھ لُٹ گیا، لیکن میری زبان سے اُف تک نہیں نکلی کہ ؏

دُکھ جی کے پسند ہو گیا ہے غالب
دل رُک رُک کے بند ہو گیا ہے غالب

ہیش: ہاں۔ غم کی انتہا کا اظہار کن الفاظ میں کیا ہے حضور نے کہ دل کے تار جھنجھنا اٹھے۔

مرزا: چاہا تھا کہ وقت کی طرح ہر آفت کو اعتدال نا ہو نہ دوں، لیکن آپ نے جو دردناک خبر سنائی ہے، میرے دل کو

لے لی جائیں۔

مرزا : ہاں جاؤ، جلدی کرو (کلّو جاتا ہے) مہیش داس
آپ بھی اُن کے ساتھ جائیں تو بہتر ہے۔ چاہو تو
راجہ صاحب پٹیالہ کے کسی سپاہی کو ساتھ لے لینا جاؤ۔

ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا
کس سے کہوں کہ داغ جگر کا نشان ہے

(کلّو اور کلیان چادریں اور گلاب کی ایک بوتل لئے داخل ہوتے ہیں)

مہیش : چلو چلیں (مہیش داس آگے کو بڑھتے ہیں)

مرزا : ٹھیک ہے۔ سر راہ ہے، اگر کسی نے ٹوکا تو کہنا مرزا نوشہ کے بھائی کی میت دفنانے جا رہے ہیں ـــــ
(چادریں دیکھ کر) ایں، ٹھہرو۔ میں میں (اندر جاتے ہیں)

مہیش : تعجب ہے قبلہ کے چہرے کی رونق اڑ گئی۔

کلّو : سگے بھائی کی میت میں شریک ہونے سے قاصر ہیں۔ شاید اسی بات کا رنج ہے۔

(مرزا دوشالہ لئے داخل ہوتے ہیں)

مرزا : یہ لو (دوشالہ کلّو کو دے کر) میت پر اُڑھا دینا۔ جاؤ۔ اور ہاں کیا نام، ہاں تہوّر خاں تہوّر خاں کی مسجد کے صحن میں جگہ کافی ہے، وہیں کہیں گڑھا کھود کر اور میت اُس میں اتار کر مٹی سے پاٹ دینا۔ جاؤ اللہ نگہبان۔
(مہیش، کلّو اور کلیان جاتے ہیں مرزا مُڑتے ہیں۔ اسٹیج کا رنگ زرد ہو جاتا ہے)

(خود کلامی)

کس سے محرومیٔ قسمت کی شکایت کیجے
ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

مجھ جیسا بخت آور کہیں پیدا ہوگا بھی؟ اللہ کا پیارا جس نے مجھے پیار کیا، وہ اللہ کو پیارا ہو گیا۔ میرے دل کی حالت سوائے میرے خدا کے کوئی نہیں جانتا آدمی کثرتِ غم سے سودائی ہو جاتا ہے۔ عقل جاتی رہتی ہے، گر اس ہجومِ غم میں میری قوتِ متفکرہ میں فرق آ گیا ہے،
تو کیا عجب ہے بلکہ اس کا باور نہ کرنا غضب ہے۔ پوچھو غم کیا ہے، غمِ فراق، غمِ عزت، ایک عزیز کا ماتم اس قدر سخت ہوتا ہے عزیزداروں کا ماتم دار ہو، زندگی اس کو کیونکر نہ دشوار ہوئے

عمر بھر دیکھا کئے مرنے کی راہ
مر گئے پر دیکھئے دکھلائیں کیا

(مرزا مُڑتے ہیں ... اندھیرا چھا جاتا ہے۔ حواس باختہ چاروں طرف گھورنے لگتے ہیں کہ بجلی کی روشنی کا ایک حلقہ اُن کے وجود پر پڑتا ہے۔ بجلی کی کڑک کی آواز سنائی دیتی ہے اور مرزا کی شبیہ اسی لباس میں جس لباس میں مرزا ہوتے ہیں، زمین سے نمودار ہوتی اور ہمکلام ہوتی ہے)

شبیہ : آج کیوں پروا نہیں اپنے اسیروں کی تجھے
کل تلک تیرا بھی دل مہر و وفا کا باب تھا

(اسٹیج کا رنگ تبدیل ہوتا ہے)

مرزا : میں نے روکا رات غالبؔ کو وگرنہ دیکھتے
اس کے سیلِ گریہ میں گردوں کفِ سیلاب تھا

شبیہ : احباب چارہ سازیٔ وحشت نہ کر سکے
زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا

مرزا : چپ رہو۔ خونابہ ہو، چرچا ہو، شیون نہ ہو، نالہ نہ ہو، جاؤ مجھے اپنے تخیل میں گم ہو جانے دو، ناپہ سمجھوں کہ کچھ ہوا ہی نہیں۔ سب زندہ ہیں، کوئی مرا ہی نہیں۔ میں کیوں کسی کے لئے روؤں وہ جن کی تہذیب، جنکے نظریات اور جن کے ادب سے میں نے بغاوت کی، کیا وہ بھی میرے لئے روتے ہیں؟ میں روؤں تو کیا دوست احباب کے لئے روؤں گرتے ہوئے وقار کے لئے روؤں یا کھیپ روزگار کے لئے روؤں۔ زندگی مجھ سے انتقام لیتی ہے تو لینے دو۔ (انتقام اور اس سے؟ جس کے دامنِ حسرت میں آگ لگ چکی، جس کے ارمانوں کو خاک میں ملا دیا گیا [illegible] بدل کر) اے گردشِ افلاک ابھر آ، میں یہاں ہوں فضا میں ہاتھ [illegible] کر) رنج و الم

غم و اندوہ کے بادل برس پڑو، اس قدر برسو کہ پھر
نہ برسنے پاؤ کہ نہ جانے کہیں سیلاب بلا بہے
بعد ایک کڑاکے کی آواز۔ (یہیں یہ آواز، شاید
یہ بے ضمیری کی آواز ہے۔ سُن، سُن اے دیدۂ چشم خواں
خامشی میں بھی نوا پرواز ہے۔ "ہمہ تن گوش)

شبیہ: اے تنگ دست، تہی دست، خوددار، خودپرست!
تیری خودی کو تیری انا کو کیا ہو گیا تھا، جو تو نے اوروں
کے آگے اپنے آپ کو جھکا دیا۔ تو نے اُن کے آگے اپنے
ہاتھ پھیلائے جو تیرے آگے جھکنے کا درجہ رکھتے تھے۔ کسی
کے قصیدہ لکھ دیا، کسی کی تاریخ لکھ دی۔ غم روزگار
اور امیرانہ ٹھاٹھ کی ہوس نے اس قدر نیچا گرا دیا کہ
تخت اشرفی کو جا پہنچا۔ کیا وہ تیری ہی تخیل تھی؟ کیا وہ
تیری ہی آواز تھی جو طور کی ساکت و صامت چٹان پر
گونجی تھی ـــ

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

مرزا: ـــ آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتی ہے صدا
ہر کوئی درماندگی میں نالے سے لاچار ہے

شبیہ: درماندگی کا بہانہ نہ بنا۔ کس کا جگر تھا جو اس طرح ناز
کر گزرتا، اوروں کو چونکا دینے والے انسان تو نے اپنے
آپ پر بھی نظر ڈالی؟ اپنے دل کو بھی ٹٹولا تھا ـــ

گر تجھ کو ہے یقینِ اجابت دعا نہ مانگ
یعنی بغیر یک دلِ بے مدعا نہ مانگ

اس طرح دلِ بے مدعا کی دعا کرنے والے تو کیوں بھی
مطمئن تھا ـــ

ساغرِ جم سے مرا جامِ سفال اچھا ہے
وہ گدا جس کو نہ ہو خوئے سوال اچھا ہے

لیکن دنیا جہان کے سوالی تو خود اپنے نظریات پر قائم نہ
رہ سکا۔ وہ جو تیرے تبحرِ علم، تیری ہمہ دانی کے صدقے
تیری بارگاہ اقدس میں زانوئے ادب تہہ کرتے تھے تو نے
اُن کے جھوٹے طمطراق کے آگے گھٹنے ٹیک دئے۔

دل کے درد کو چھپایا اور یہ کہہ کر آنسو پونچھ لئے کہ ـــ

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب
تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

مرزا: (طعنہ زنی سے مضطرب ہو کر سر نیوڑھائے ہتھیلی سے
پیشانی مار لیتے ہیں)

ـــ ڈھانپا کفن نے داغِ عیوبِ برہنگی
میں ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا

شبیہ: حُسنِ کلام، طرزِ انشاء پر ناز کرنے والے قلم کار ـــ

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

لیکن اسے سراپا محشرِ خواب ـــ

آگ اس دل میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

مرزا: دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا

شبیہ: فکر و فن میں سر کھپانا تو کہاں، اور یہ دل کہاں

بابِ مرزا

۱۔ تو نے چاہا کہ تیرا مشفق شہزادہ تخت پر بیٹھے، لیکن وہ مر گیا
۲۔ تو نے دعائیں مانگیں کہ تیرے منہ بولے بیٹے زندہ رہیں، لیکن موت کے فرشتے نے انہیں دبوچ لیا۔
۳۔ تو نے تمنا کی کہ انگریز تجھے سر آنکھوں پر بٹھائیں لیکن تو شیکسپیئر نہیں تھا۔
۴۔ تو نے نئے حکمرانوں کے وجود کو گوارا کیا، لیکن تو مجبور، وہ منصور۔
۵۔ تو نے جانبازانِ دہلی کی طرف داری کی اُن شوریدہ سروں کو جنگِ آزادی پر ابھارا۔ جو تیرے جاں نثار تھے اور وہ جب سر سے کفن باندھ کر نکلے تو اے وظیفہ خوار تو نے کہا ـــ

گلشن میں بندوبست برنگِ دگر ہے آج
قمری کا طوق حلقۂ بیرونِ در ہے آج

مرزا: یا پروردگار کس سے کہوں کہ ـــ

ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں
ورنہ کیا بات کر نہیں آتی (بآوازِ بلند)

شبیہہ، اور جب ناتوانی نے سر اٹھایا تو چلّا اٹھا ؎

اے عافیت کنارہ کر اے انتظام چل
سیلابِ گریہ درپئے دیوار و در ہے آج

مرزا، یہ بہتان ہے سراسر بہتان۔ شہیدانِ وطن کی جانِ مرزا خضر سلطان نے مجھے خاک و خوں میں ملنے نہ دیا کہ جو بھی رگوں میں رواں نہیں رہی اور آج میں خون کے آنسو رو رہا ہوں۔

غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں دنیا میں کوئی
کہ کرے تعزیتِ مہر و وفا میرے بعد

(مرزا سینہ کوبی پر اتر آتے ہیں)

شبیہہ، صبر صبر۔ اے جانِ ادب، امامِ فن، جانِ سخن تیرے بعد تیرے فن، تیرے کلام کو اہلِ نظر آنکھوں سے لگائیں گے ـــــ اور گواہی دیں گے ؎

سب کو مقبول ہے دعویٰ تری یکتائی کا
یہ غلط کب ہے کہ تجھ سا کوئی پیدا نہ ہوا

مرزا، کیا میری قسمت میں خضر کی عمر لکھی ہے کہ دیکھ سکوں کہ وہ میرے کلام کو سر آنکھوں سے لگاتا ہے۔ رہنے دو ان طفل تسلیوں کو اور وہ بھی ایک محرومِ تمنا کے روبرو جو جانتا ہے کہ ؎

ہے جنوں اہلِ جنوں کے لئے آغوشِ وداع
چاک ہوتا ہے گریباں سے جدا میرے بعد

شبیہہ، اے شہنشاہِ مملکتِ ادب، اے حکمرانِ قلمروئے سخن اس قدر تنگ نظری؟؟

مرزا، (خفا ہو کر)

اپنے پہ کر رہا ہوں قیاس اہلِ دہر کا
سمجھا ہوں دل پذیر متاعِ ہنر کو میں

شبیہہ، ؎ غالب مرے کلام میں کیونکر مزا نہ ہو
پیتا ہوں دھو کے خسروِ شیریں سخن کے پاؤں

مرزا، (چونک کر) کیا مطلب؟

شبیہہ، کیا یہ مقطع ابوالحسن یمین الدین خسرو کی خدمت میں ان کی زندگی میں کہا گیا تھا؟

مرزا، نہیں۔ انہیں مرے پانچ سو تیس برس گزر چکے۔ وہ تو میں نے ان کے خیالات کی تعریف میں ان کے کلام کو پڑھنے کے بعد یہ مقطع کہا تھا۔

شبیہہ، بالکل اسی طرح آنے والی نسلیں تیرے کلام کو پڑھ کر اس کی تعریف کرنے پر مجبور ہوں گی اور یقیناً شاعر و ادیب تیری نظم، تیری نثر کو آنکھوں سے لگائیں گے، مگر ہاں تیرے دشمنوں کے غم سے کوئی سروکار نہ ہو گا کہ تیرا غم تیرے دم کے ساتھ ہے۔ اس لئے ؎

ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

مرزا، میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

(مرزا پر روشنی کا حلقہ پڑتا ہے۔ وہ آگے بڑھتے ہیں۔ شبیہہ جو زمین سے ابھر آئی تھی، زمین میں دھنس جاتی ہے)

عدم سے پرے، عرش کے قریب۔ رنج و الم کی دنیا سے دور، بہت دور، بے حس ؎

ہوا جب غم سے یوں بے حس تو غم کیا سر کے کٹنے کا
نہ ہوتا گر جدا تن سے تو زانو پر دھرا ہوتا

میں نے کیا ـــ نہیں ـــ نہیں، میں نے کچھ کہا؟ یا کسی نے کچھ سنا؟ ہا ہا ہا ...

؎ بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ
کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

(روشنی کا حلقہ مرزا پر بدستور قائم ہے۔ مرزا مٹھیاں بھینچ لیتے، زمین گھورنے لگے اور جسم کو نشر لیتے ہیں۔ حلقے کی تیز روشنی مدھم پڑنے لگتی ہے۔)

(پردہ)

شیر افگن کی بارہ دری

بلی ماران سنہ ۱۸۶۹ء

[تخت پر مرزا لیٹے ہوئے ہیں، جس پر

دُو شالہ پڑا ہے۔ سرہانے تخت سے لگا ہوا کلّو بیٹھا ہے۔ کلیان داخل ہوتا ہے)

کلّو: شُو!! (کلیان کو اشارہ کرتا ہے کہ آواز نہ ہونے پائے اور اُٹھ کر کلیان کے قریب آتا ہے)

کلیان: آنکھ لگی ہے؟

کلّو: ہاں ابھی ابھی لگی ہے (سردی محسوس کرکے) جاڑا دم توڑ رہا ہے۔

کلیان: پھر بھی ہے تو۔

کلّو: آج فروری کی پندرہ تاریخ ہے۔ سردی تو ہوگی ہی۔

کلیان: مجبوری بہت ہے۔ جو بات نا ہی کرت ہیں۔

کلّو: ۱۸۶۹ء اکہتروں سال ہے۔ وہ جو کہتے ہیں، ایک ضعیفی و صد بیماری۔ یوں بھی کلیان سن ستاون ہی سے صحت گرنے لگی حضور کی۔ اٹھاون میں تو قولنج کا حملہ ہوا۔ دو سال پھوڑوں میں مُبتلا رہے۔ جتنا خون تھا، بلا مبالغہ نکل گیا۔ ۱۸۶۲ء میں فتق کی شکایت نے نمود کیا۔

کلیان: ویسے ہی رام پور گئے حجور۔

کلّو: وہ تو قیامت کا سفر تھا۔ واپسی میں اچانک رام گنگا میں طغیانی آئی۔ پل بہہ گیا ہم ادھر، حضور ادھر۔ یکبارگی گر پڑے۔ پاؤں میں چوٹ بھی آئی، لیکن وہ چوٹ دل کی چوٹ سے زیادہ گہری نہیں تھی کہ بے نیل و مرام لوٹے تھے۔ گرتے پڑتے مُراد آباد کی سرائے پہنچے بھوکے پیاسے رات کاٹی۔

کلیان: وہ بات ہم سے بھلاوے نا ہی جاوے کلّو میاں۔

کلّو: ایک کمبخت رات کیا اپنی بڑھاپے نے رہی سہی کسر پوری کر دی۔ تب ہی سے اعضا مضمحل ہو گئے۔ غذا بھی کم ہوئی۔ ۱۸۶۶ء کے بعد سے تو بالکل کم۔ تین تلے ہوئے کباب چھ گھڑی رات گئے پانچ روپیہ بھر گلاب اور اسی قدر عرق . . .

کلیان: بادام تو کب کے چھوٹے۔

کلّو: تلے ہوئے بادام کا ذکر کیا ہے تم نے تو وہ دن یاد آگئے میاں جب حضور مرزا آتے تو کہتے، اے ملّو یہاں آؤ۔ مُٹھی بھر بادام طشتری سے ڈالتے اور کہتے کھاؤ۔ میری عمر کے بچے یونہی چبا کرتے ہیں۔ اب ہے۔ سامنے کے دو دانت ٹوٹے تو مسّی کا لگانا چھوڑ دیا۔ بال سفید ہوئے تو داڑھی چھوڑ دی۔ سر منڈوانے لگے۔ داڑھیں گر گئیں تو تلے ہوئے بادام بھی چھوٹ گئے۔

کلیان: داڑھی تو چھوڑے ہیں، بیماری کی سرائے سے ـــ

کلّو: آج سات دن سے غشی طاری ہے۔ جب ذرا ہوش آتا ہے تو سر تکیے پر رکھ ادھر اُدھر دیکھنے لگتے ہیں اور زبان پر یہ مصرع

اے مرگِ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے

کلیان: تس پر کانوں کا نپٹ بہرہ پن غجب کا ہے۔

کلّو: ایک سر ہزار سودا۔ حضور کو گھر کی فکر نے ادھ مُوا کر دیا۔ صرف ہم ہی پر ساٹھ روپے مہینہ اُٹھتے ہیں۔ بیگم صاحبہ، بگّا بیگم صاحبہ، چندو بیگم، باقر علی خاں، حسین علی خاں، مغلانی، وفادار، بلّی، مور، کبوتر، بٹیر و مرغ، طوطا، مینا، امیرانہ ٹھاٹ کی زندگی کا قرینہ۔ اگر وہ سات بچے جو بچپن میں مرتے گئے، زندہ ہوتے تو جانے آج کس قدر رقم اُٹھتی۔

کلیان: سچی بات کہت ہو بھیا جی۔

کلّو: آمد ایک سو ساٹھ، خرچ مہینے میں سے کوڑی کم نہیں۔ پورے ایک سو چالیس کا گھاٹا رقم آوے تو کہاں سے!

کلیان: (تخت کی طرف دیکھ کر) یہ لو کروٹ بدلے حجور۔

مرزا: (کروٹ بدل کر آواز دیتے ہیں) کلّو!

کلّو: (دوڑ کر جا کر کان مرزا کے مُنہ کے قریب کرکے) ارشاد۔

مرزا: بھائی ضعف کا یہ عالم ہے کہ اُٹھ نہیں سکتا۔

کلّو: اُٹھنے کی کیا ضرورت ہے۔ لیٹے رہیے (دوشالہ ٹھیک سے اُڑھاتا ہے اور کلیان کی طرف متوجہ ہوتا ہے) کلیان ابھی ابھی طبیعت کچھ سنبھلی ہے اور کچھ فرما بھی رہے ہیں۔

کلیان: ہاں میاں صحت پا جاویں حضور بس ہم بھی چاہتے ہیں۔

مرزا: (اٹھنے کی کوشش کرکے) ذرا ہاتھ بڑھانا۔

(کلو بغل میں ہاتھ دے کر اٹھاتا ہے)

مرزا: قدرے اٹھ کر، آہ۔ مرگ ناگہاں مجھے کیا انتظار ہے۔

کلو: کچھ کھائیے گا؟

مرزا: (سنبھل کر)

دم واپسیں برسرِ راہ ہے — عزیزو اب اللہ ہی اللہ ہے

کلو: طبیعت کیسی ہے حضور کی، (کان کے قریب منہ لیجا کر)

مرزا: مرزا جیون بیگ کہاں ہے۔

کلو: یہیں تو کھیل رہی تھی بچی (کلیان سے) کلیان دیکھنا چندو بیگم کدھر ہے۔

کلیان: جی (آواز دیتا ہے) اے چندو بی (اندر جاتا ہے)

کلو: شاید معظم زمانی بیگم کے کمرے میں ہے۔ کلیان گیا ہے لے آئے گا۔

کلیان: (داخل ہو کر) وہ تو سوئے ہے۔ بگا بیگم کہتی ہیں، جونہی بچی جاگے ہے، بھیجتی ہوں (قریب جا کر)

کلو: جب وہ آئے گی، ہم کھانا کھائیں گے۔

(مرزا تکیے پر سر رکھ لیتے ہیں۔ کلو سرہانے سے اپنا ہاتھ ہٹا لیتا ہے اور تخت سے لگ کر بیٹھ جاتا ہے۔ کلیان اندر جاتا ہے تو اندھیرا چھا جاتا ہے۔ بادل کی گرج کی آواز سنائی دیتی ہے)

تمثیل

[دھیرے دھیرے اسٹیج پر سبز روشنی پھیلنے لگتی ہے انگور کی بیل کا منڈوا ابھرنے لگتا ہے۔ چاروں طرف انگور کے خوشے دکھائی دیتے ہیں۔ بیل کی اوٹ سے دونوں جانب سے چھ چھ لڑکیاں سفید لباس میں ملبوس برآمد ہوتی ہیں۔ بائیں جانب کی لڑکیوں کے ہاتھوں میں مٹی کے انگورے اور دائیں جانب کی لڑکیوں کے کندھوں پر مٹی کی صراحیاں ہوتی ہیں۔ اسٹیج کا رنگ گہرا سبز ہوتا ہے۔ آخر میں بیل کی چھت سے ایک نہایت خوبصورت دوشیزہ (گل بدن دساقیہ) نمودار ہوتی ہے۔ ساز کی آواز اونچی ہوتی ہے۔ ساتھ ہی سب رقص و سرود میں مشغول ہو جاتی ہیں۔

آواز۔ ساقیا۔ (گل بدن)

کورس — تمانا — سازوں کے ساتھ

ساقیا: بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

لڑکیاں: ساقی بہار موسمِ گل ہے سرور بخش
پیماں سے ہم گزر گئے پیمانہ چاہیے

ساقیا: پھر دیکھیے اندازِ گل افشانیٔ گفتار
رکھ دے کوئی پیمانۂ صہبا مرے آگے

لڑکیاں: پلا دے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے

ساقیا: گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

(سبز روشنی صندلی روشنی میں متبدل ہوتی ہے۔ تو بڑی بڑی سیاہ زلفوں والا صوفی صندلی جبہ کندھے پر صندلی رومال ہاتھ میں عصا لیے ہوئے بیل کی اوٹ سے نمودار ہوتا ہے۔ لڑکیاں تعظیم کو جھک جاتی ہیں)

آواز۔ صوفی۔ (رقص و سرود شروع ہوتا ہے)

دوسرا کورس — ملنگ — سازوں کے ساتھ

صوفی: ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

لڑکیاں: نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

صوفی: نوازش ہائے بیجا دیکھتا ہوں
شکایت ہائے رنگیں کا گلہ کیا

لڑکیاں: نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

صوفی: سن اے غارت گرِ جنسِ وفا سن
شکستِ قیمتِ دل کی صدا کیا

[اسٹیج کا صندلی رنگ سرخ ہونے لگتا ہے۔ سورج
انگور کی بیل کی اوٹ میں غائب ہو جاتا ہے۔
اسٹیج کے بیچوں بیچ زمین سے بڑی سی کنول کی
کلی ابھرتی ہے۔ کنول کے دو بڑے بڑے پتے
سایہ فگن ہوتے ہیں جن پر پانی کے قطرے موتی سے
نظر آتے ہیں۔ کلی کھلنے لگتی ہے تو خورشید غزل
(لڑکی) کنول سے نکلتی ہے۔ لڑکیاں فرش راہ ہوتی
ہیں۔ جب اٹھتی ہیں تو سب کے ہاتھوں میں قرنے کے
قلم ہوتے ہیں وہ سب غزل کے آگے جھک جاتی ہیں۔
سہ بارہ رقص شروع ہوتا ہے۔ اسٹیج کا رنگ گلابی
رنگ میں تبدیل ہوتا ہے]

آواز: غزل (خورشید)

کورس   دھانی   ساز کے ساتھ

غزل: نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

لڑکیاں: کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

غزل: میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا
بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں

لڑکیاں: سادگی پر اس کی مر جانے کی حسرت دل میں ہے
بس نہیں چلتا کہ پھر خنجر کف قاتل میں ہے

غزل: رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

(گلابی روشنی گہری زردی روشنی میں تبدیل ہوتی ہے
جیسے اندھیرا چھا رہا ہو۔ پھر منظر تبدیل ہو جاتا ہے
نوری روشنی زیادہ ... روشنی میں تبدیل ہوتی ہے
وہی سا سامنظر ... ہے۔ تخت پر مرزا اسی
حالت میں لیٹے ہوئے ہیں۔ تکیہ پر سر لڑھکا ہوا۔ ہمیشہ
کے لئے سو گئے۔ کلو تخت کے پاس سے اٹھ کر جاتی
دیتا ہے۔ قریب جا کر مرزا کی نبض دیکھتا ہے اور پریشان
ہو جاتا ہے)

کلو: کلیان (چیخ کر)

کلیان: جی میاں (داخل ہو کر)

کلو: بھائی دوڑو، یہ غشی نہیں۔ ملکہ۔ بلکہ۔
جلدی جاؤ اور حکیم احسن اللہ خاں اور حکیم محمود خاں
کو لے آؤ۔ دوڑو (کلیان دوڑتا ہوا جاتا ہے)

امراؤ: (داخل ہو کر) کیا بات ہے کلو میاں۔

کلو: بیگم صاحبہ حکیم احسن اللہ خاں اور حکیم محمود خاں کو بلایا
ہے۔ بیگم صاحبہ وہ آتے ہی ہوں گے۔ آپ کچھ دیر
زنان خانے میں رہیں بی بی۔ بیگم صاحبہ میں ابھی حاضر
ہوتا ہوں۔

(امراؤ جاتی ہیں، کلو تخت سے لگ کر بیٹھ جاتا ہے۔
ہائے میرے حضور! حق مغفرت کرے۔ قیامت
کی نیند آگئی مرزا نوشہ کو

آواز: ہوئی مدت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے
وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا

(بجلی کڑکتی ہے اور چمکتی ہوئی روشنی کے ساتھ دیوار کا
ایک حصہ گر پڑتا ہے۔ اندھیرا چھا جاتا ہے اور سرخ
روشنی کی جاتی ہے۔ عقب میں گری ہوئی دیوار کے
حصے میں چھوٹا سا کمرہ نظر آتا ہے جس میں تخت بچھا
ہے اور اس پر امراؤ بیگم۔ بیٹی۔ ہاتھ اوپر اٹھائے
ہوئی ہیں۔ باز مغلانی اور لستی بیگم کھڑی ہیں۔ عقبی
آواز سنائی دیتی ہے)

سرگان۔ ماہگنی۔ دھیمے ساز۔

عقبی آواز:

اٹھ گیا تھا جو مایۂ رحمت	کس کو ٹھہرائیں اب مدار سخن
مظہر شان حسن فطرت تھا	معنی لفظ آدمیت تھا
ایک روشن دماغ تھا نہ رہا	شہر میں اک چراغ تھا نہ رہا

(پردہ)

ابراہیم یوسف

(ڈراما)

مغلوبِ غالب

افرادِ تمثیل

میرزا غالب	
امراؤ بیگم	میرزا غالب کی بیوی
کلّو اور کلیان	میرزا غالب کے نوکر
وفادار	میرزا غالب کی ملازمہ

چند گورے اور کالے سپاہی
کچھ ہمسائے اور میرزا یوسف کا نوکر

منظر

[میرزا غالب دالان میں ایک گاؤ تکیے سے لگے بیٹھے ہیں۔ سامنے حقہ پیچوان رکھا ہے۔ چہرے سے پریشانی اور فکرمندی ظاہر ہو رہی ہے۔ کبھی کبھی پیچوان کا کش لیتے ہیں۔ کچھ دیر بعد امراؤ بیگم دالان میں آتی ہیں۔ اُن کے چہرے پر پریشانی کے ساتھ ساتھ غصہ بھی ہے۔ میرزا غالب انہیں غور سے دیکھتے ہیں۔ امراؤ بیگم جھنجھلاہٹ سے]

امراؤ بیگم: ارے صاحب زادوں نے تو ناک میں دم کر رکھا ہے۔ ایسی ضد کرتے ہیں کہ

میرزا غالب: کیا مقدمہ درپیش ہے بیگم، جو یوں آپے سے باہر ہوئی جا رہی ہو

امراؤ بیگم: کیا مقدمہ درپیش ہوگا، بس ضد ہے کہ میٹھا پانی پئیں گے۔ کل بارش کا بدقت تمام ایک گھڑا پانی جمع کیا تھا سو وہ آپ کے لئے رکھ چھوڑا ہے۔ لاکھ سمجھایا کہ تمہارے دادا جان کے لئے ہے، مگر سمجھتے ہی نہیں۔

میرزا غالب: بیگم! وہ بارش ہی کا تو پانی ہے، آبِ زمزم تو نہیں جو آپ اس کی اس طرح حفاظت کر رہی ہیں۔

امراؤ بیگم: لیکن کھاری پانی آپ کے مزاج کو موافق نہیں، بچے بالے ہیں، کھاری پانی ہی پی لیں۔

میرزا غالب: کھاری پانی کسے خوش آتا ہے۔ پانی انہیں پلا دیجئے۔ (بلند آواز سے) وفادار۔ اے بی وفادار (ملازمہ اس جانب سے آتی ہے جدھر سے امراؤ بیگم آئی ہیں، اور میرزا غالب کے سامنے مؤدب کھڑی ہو جاتی ہے)
صاحب زادوں کو بارش کا جمع کیا ہوا پانی پلا دو۔ کل پانی کیا برسا آبِ رحمت برسا کہ ہم گنہگاروں کے حلق تر کر گیا۔

(وفادار خاموشی سے چلی جاتی ہے۔ امراؤ بیگم اس کے جانے کے بعد)

امراؤ بیگم: بس آپ کی انہی ناز برداریوں نے تو انہیں اور ضدی بنا رکھا ہے۔

میرزا غالب: بیگم! اب وہ ہم سے آپ سے ضد نہیں کریں گے تو کس سے کریں گے۔ آپ دیکھتی ہیں کہ وہ مجھے کس طرح دق کرتے ہیں۔ کبھی میری چادر پر چڑھ آتے ہیں (مسکرا

آج تو چھوٹے صاحب زادے مجھ سے ایک روپیہ قرض حسنہ مانگ رہے تھے۔

امراؤ بیگم: لیکن ضد کی بھی ایک حد ہوتی ہے۔ اس طرح تو بچے ستیاناس ہو کر رہ جائیں گے۔

میرزا غالب: (بات ٹالنے کے انداز میں) ارے ہاں بیگم! نواب ضیاءالدین احمد خاں نے آپ کے وظیفے کے روپے بھیجے یا نہیں؟

امراؤ بیگم: جی، ابھی تک تو نہیں بھیجے۔

میرزا غالب: ویسے تو وہ روپیہ وقتِ مقررہ پر بھیجتے رہے ہیں۔

امراؤ بیگم: جی ہاں، اس بار جانے کیوں تاخیر ہو گئی۔

میرزا غالب: وہ خود مجبور ہوں گے۔ شہر تو دوزخ کا نمونہ بنا ہوا ہے۔ اگر ایک دو روز کے اندر روپیہ نہیں آیا تو بس ٹھنڈی ہی اتر گئی۔

امراؤ بیگم: توشک خانے میں اب کچھ بھی نہیں ہے۔ شام کی فکر الگ کھائے جا رہی ہے۔

میرزا غالب: (مسکرا کر) بیگم! آپ تو نفلی روزے ہی شروع کر دیں گی، مگر میرا کیا ہو گا اور پھر صاحب زادے ہیں۔ ابھی تو ان پر روزے فرض بھی نہیں ہوئے

امراؤ بیگم: خدا کے لیے اس سخت وقت میں تو یوں تمسخر نہ کیجئے۔

میرزا غالب: واللہ بیگم! سچ کہتا ہوں۔ خیر مجھے بھی جانے دیجئے۔ آخر گھر میں کلو ہے، کلیان ہے، نیاز علی اور ایاز ہیں۔ وفادار رہے۔ یہ کس جرم کی پاداش میں بھوکے رہیں گے اور اگر بھوکے رہیں گے تو دل میں یہی کہیں گے کہ مہاجن سخاوت کرتا ہے تو جنس پوری تول دیتا ہے مگر یہ کمبخت تو ایسا مہاجن ہے کہ ڈنڈی مارتا تو کجا، تولنے کے بھی لائق نہیں۔

امراؤ بیگم: اب یہ لوگ بچے نہیں ہیں کہ حالات کو نہ دیکھ رہے ہوں (کلو وارد ہوتا ہے۔ امراؤ بیگم اُسے دیکھ کر) یہ لیجئے، وہ کلو آ گیا۔

میرزا غالب: کیوں میاں کلو، کیا خبر لائے؟ اب شہر کا کیا حال ہے؟

کلو: (پسینہ پونچھتے ہوئے) وہاں دھائیں دھائیں گولیاں چل رہی ہیں سرکار۔ کیا گناہ گار کیا بے گناہ، جو بھی سامنے آ جاتا ہے، گولی کا نشانہ بنتا ہے۔

میرزا غالب: کچھ میرزا یوسف کی بھی خبر پائی؟

کلو: سرکار! شہر میں تو ایک قیامتِ صغریٰ بپا ہے۔ میں نے تو اپنی سی پوری کوشش کی، مگر مہاراجہ پٹیالہ کے آدمیوں نے دیوار کی دوسری جانب جانے ہی نہیں دیا۔

میرزا غالب: مجھے اس کی فکر کھائے جا رہی ہے۔ وہ دیوانہ محض ہے۔ جانے کس وقت کیا کر بیٹھے۔

کلو: ویسے ماما اور ملازم وہاں موجود ہیں۔ جونہی حالات تھوڑے بھی سازگار ہوں گے، میں اُن کی خبر لینے جاؤں گا۔

(میرزا غالب خاموش ہو جاتے ہیں اور سوچتے ہیں۔ پھر یکدم کلو کی طرف دیکھ کر)

میرزا غالب: ارے ہاں میاں کلو، کچھ کلیان کا بھی پتہ ہے؟

کلو: وہ تو صبح ہی سے لاپتہ ہے۔ خدا جانے زندہ بھی ہے یا کسی گورے کی گولی کا نشانہ بن گیا۔

میرزا غالب: خدا اُسے اپنے حفظ و امان میں رکھے۔ میں نے اُسے ایک ولایتی چغہ اور ایک شامی رومال ڈھائی گز کا دیا تھا کہ لال کوٹ سے کر روپیہ لے آئے کہ شکم پُری کا سامان فراہم ہو۔

کلو: سارے بازار چوپٹ پڑے ہیں سرکار۔ دام گرہ میں ہوں بھی تو کس کی ہمت ہے کہ مہاجن کی دوکان تک جائے اور کون مہاجن ایسا ہے کہ دوکان کھول کر سود سلف دے۔

میرزا غالب: (ٹھنڈی سانس بھر کر) بس تو اب توکل ہی پر گذارہ سہی۔ (خاموش ہو جاتے ہیں۔ پھر کچھ دیر بعد) کاش! کلیان ہی کچھ میرزا یوسف کی کوئی خبر لے آئے۔ واللہ! اس کا خیال آتا ہے تو دم سینے میں گھٹنے لگتا ہے۔

امراؤ بیگم: جانے بے چارے کس حال میں ہیں۔ ایسے وقت میں اُن کی بیوی اور لڑکی کا نہیں تنہا چھوڑ کر جے پور

چلا جانا کچھ مناسب نہ تھا۔

میرزا غالب، آخر وہ نیک بخت بھی کیا کرتی۔ میرزا یوسف دیوانہ اور شہر نمونۂ کربلا۔ آخر کس کے سہارے پڑی رہتی۔

امراؤ بیگم، کچھ روز کے لئے یہاں اُٹھ آتیں۔ [illegible] اُن کا بھی گذارہ ہو ہی جاتا۔ اب یہ بھی نہیں تھا کہ دو تین جی ہیں ہم پر بار ہوتیں۔

میرزا غالب، یہ کسے خبر تھی بیگم کہ ہوا کا رُخ یوں پلٹے گا، ورنہ کیا ممکن تھا کہ میں میرزا یوسف کو وہاں تنہا چھوڑ دیتا۔ (مسکرا کر) بیگم! واللہ اب تو روزِ قیامت پر بھی یقین کرنے کو جی چاہنے لگا۔

امراؤ بیگم: دیکھئے آپ نے پھر

میرزا غالب: (بات کاٹ کر) سچ کہتا ہوں بیگم، جب یہاں یوں نفسی نفسی ہے تو وہاں کیا عالم ہوگا۔ مگر پھر سوچتا ہوں وہاں بھی کچھ نیک نفس ایسے ضرور مل جائیں گے جو مجھ جیسے انسان کی دستگیری کر سکیں۔ (باہر شور و غل اور چیخ پکار۔ میرزا گھبرا کر) یہ کیا ماجرا ہے۔ (کلّو کی طرف دیکھ کر) میاں کلّو، جا کر خبر تو لاؤ۔

(کلّو تیز تیز قدموں سے چلا جاتا ہے۔ میرزا غالب کھڑے ہو جاتے ہیں، اور پریشانی کے عالم میں ٹہلنے لگتے ہیں۔ کچھ دیر بعد کلّو آ کر)

کلّو، سرکار! کچھ گورے دیوار کود کر اندر گھس آئے ہیں اور مہاراجہ پٹیالہ کے سپاہیوں سے تکرار کر رہے ہیں۔ وہ گھر میں گھسنا چاہتے ہیں۔

میرزا غالب، لاحول ولا قوۃ الا باللہ (امراؤ بیگم سے) بیگم! آپ اندر جائیے۔ جانے یہ کمبخت کیا فساد پیدا کریں۔

(امراؤ بیگم تیز تیز قدموں سے جدھر سے آئی تھیں اسی طرف سے چلی جاتی ہیں۔ میرزا غالب برابر دالان میں ٹہلتے رہتے ہیں۔ کچھ دیر بعد دو تین گورے اور ایک دو ہندوستانی سپاہی اندر آتے ہیں۔ ایک گورا میرزا کو دیکھ کر)

پہلا گورا: ویل تم ہی مرزا نوشہ ہے؟

میرزا غالب، ہاں میں ہی مرزا نوشہ ہوں۔

پہلا گورا: تم ہی بادشاہ دہلی کی غزلیں بناتا تھا؟

میرزا غالب، ہاں، میں ہی یہ مزدوری کرتا تھا۔

دوسرا گورا: مزدوری کرتا تھا یا اُس کا نوکر تھا؟

میرزا غالب، اسے مزدوری سمجھو یا نوکری، مگر اس فتنۂ آشوب میں میں نے کسی مصلحت میں دخل نہیں دیا۔

دوسرا گورا: ہم یہ کیسے جانیں کہ تم بادشاہ دہلی کا وفادار نہیں۔

میرزا غالب، نہ میں کالوں کے زمانے میں کہیں گیا اور نہ گوروں کے زمانے میں گھر سے نکلا۔ کرنل براؤن صاحب کے زبانی حکم پر یہاں میری اقامت کا مدار ہے، اور اب تک کسی حاکم نے وہ حکم نہیں بدلا۔

پہلا گورا، تو پھر تم کو کرنل براؤن کے سامنے یہی صفائی دینا ہوگی (میرزا غالب کچھ سوچتے ہیں) کیا سوچتا ہے، تمہیں ضرور کرنل براؤن کے سامنے چلنا ہوگا

میرزا غالب، خیر بھائی چلتا ہوں (آگے بڑھتے ہیں) چلئے۔

(آگے آگے میرزا غالب اور پیچھے پیچھے گورے اور کالے سپاہی جاتے ہیں۔ وفادار تیز تیز قدموں سے آ کر کلّو سے)

وفادار، بیگم صاحبہ فرماتی ہیں کہ تم بھی سرکار کے ساتھ چلے جاؤ، اُن کی خبر گیری رکھنا۔

(کلّو تیز تیز قدموں سے اُن لوگوں کے پیچھے پیچھے مکان سے چلا جاتا ہے۔ وفادار تنہا کھڑی رہ جاتی ہے کہ امراؤ بیگم آ جاتی ہیں۔ چہرے پر فکر مندی ہے، اور ٹکٹکی باندھے اس طرف دیکھتی رہتی ہیں جس طرف میرزا غالب گئے ہیں۔ وفادار چند سیکنڈ خاموش کھڑی اُن کو دیکھتی رہتی ہے [illegible] آنکھوں میں آنسو [illegible] ہیں اور پھر [illegible] امراؤ بیگم وفادار کو [illegible] کر)

امراؤ بیگم، وفادار! ابھی خدا کے لئے اس وقت یہ دو رکعت [illegible] کی منت [illegible] خدا [illegible] ہی سے بڑی [illegible]

(وفادار بری طرح روتی رہتی ہے۔ امراؤ بیگم اُس کے رونے سے متاثر ہو کر اُس کے سر پر محبت سے ہاتھ پھیر کر اپنے آنسو ضبط کرتے ہوئے)
بیٹی! خدا سے لَو لگاؤ، وہی مشکل کُشا ہے۔ وہی ہر مشکل آسان کرے گا۔

وفادار: (آنسو پونچھ کر ہچکیوں پر قابو پا کر) خدا اِن گوروں کا ستیاناس کرے۔ کم بختوں نے شریف اور شریر کا فرق ہی مٹا دیا ہے

امراؤ بیگم: وبا اور وبال نے نیک و بد میں کبھی فرق کیا ہے؟ بس خدا ہی اپنے محفوظ رکھے تو اِن سے چھٹکارا ہو۔

وفادار: لیکن بیگم صاحبہ! سرکار کو کبھی اِس ہنگامے سے واسطہ نہیں رہا۔ کبھی کبھی قلعے جایا کرتے تھے سو وہ بھی مجبوری میں کہ بادشاہ سلامت کا حکم تھا۔

امراؤ بیگم: خدا پر نظر رکھو بیٹی، اور دُعا کرو کہ خدا اُن کو اپنے حفظ و امان میں رکھے اور سلامتی سے واپس لائے۔

وفادار: گورے کیا ہیں، قہرِ الٰہی ہیں۔ سُنتی ہوں سارے شہر کو ملیا میٹ کر دیا ہے۔

(کلیان داخل ہوتا ہے۔ دھوتی باندھے ہے اور سر پر ایک لمبی سی چوٹی ہے۔ بغل میں کپڑے میں لپٹی ہوئی ایک بوتل اور کاندھے پر بورا ہے۔ بورا زمین پر رکھ کر کپڑے میں لپٹی ہوئی بوتل اُس پر رکھتا ہے اور امراؤ بیگم کی طرف دیکھ کر آنکھوں میں آنسو بھر کر)

کلیان: بیگم صاحبہ! ابھی میں نے دیکھا کہ سرکار کچھ گورے سپاہیوں کے ساتھ

(وفادار مُنہ موڑ جاتی ہے اور اپنی آستین سے آنسو پونچھتا ہے۔ امراؤ بیگم اُس کی طرف دیکھ کر پریشانی کے لہجے میں)

امراؤ بیگم: (ابھی تم لوگ مجھے دیوانی بنا کر ہی دم لو گے۔ (چند سیکنڈ خاموش رہ کر) کدھر جا رہے تھے وہ لوگ؟

کلیان: حاجی قطب الدین سوداگر کے مکان کی طرف وہیں کچھ گوروں کا کیمپ ہے۔

امراؤ بیگم: تیری اُن سے بات چیت ہوئی؟

کلیان: (جی نہیں، میں خود نظر بچا کر چلا آیا کہ دیکھوں کیا بات ہے۔ کچھ تدبیر کروں۔ (امراؤ بیگم خاموش رہتی ہیں۔ کلیان کچھ سوچ کر) اگر آپ حکم دیں تو میں پنڈت شیوجی رام یا منشی ہیرا سنگھ جی کی خدمت میں جاؤں۔ شاید وہ کچھ تدبیر کر سکیں۔

امراؤ بیگم: (سوچتے ہوئے) وہ بھی ایسے وقت میں گھر سے کیوں نکلنے لگے۔

کلیان: بیگم صاحبہ! مسلمان کی شکل دیکھ کر گورے گولی مار دیتے ہیں، مگر ہندو سے کچھ زیادہ باز پُرس نہیں کرتے، اسی لئے تو ننگے سر پھرتا ہوں کہ چوٹی نظر آتی رہے۔ اور ہاں بیگم صاحبہ، اِن گوروں نے میاں کالے صاحب کے گھر میں تو ایسی جھاڑو پھیری ہے کہ ایک تار بھی نہ بچا ہوگا۔

امراؤ بیگم: (گھبرا کر) کیا کہتا ہے کلیان! وہ تو مذہبی آدمی ہیں اُن کو اس ہنگامے سے کیا نسبت؟

کلیان: سچ کہہ رہا ہوں بیگم صاحبہ۔ میں اُدھر ہی سے آ رہا ہوں۔ ساری حویلی کھنڈر بنی ہوئی ہے۔

امراؤ بیگم: الحمد للہ علیٰ کل حال۔ (ٹھنڈی سانس بھر کر) جانے کون سے گناہ کئے ہیں جن کی سزا مجھے یوں مل رہی ہے۔

کلیان: بیگم صاحبہ، ایک میاں کالے صاحب ہی کا کیا رونا، سارا شہر کھنڈر بن چکا ہے۔

(امراؤ بیگم خاموش رہتی ہیں۔ تھوڑی دیر بعد میرزا غالب چہرے پر پریشانی مگر ہونٹوں پر مسکراہٹ لئے داخل ہوتے ہیں۔ میرزا غالب کو دیکھ کر امراؤ بیگم کی آنکھوں میں آنسو آ جاتے ہیں اور بے اختیار اُن کی زبان سے نکلتا ہے)

امراؤ بیگم: خدایا تیرا لاکھ لاکھ شکر و احسان ہے۔ (میرزا کی طرف دیکھ کر) آپ کو کوئی صدمہ تو نہیں پہنچا؟

(میرزا غالب گاؤ تکیے سے ٹیک لگا کر بیٹھ جاتے ہیں اور مسکراتے ہوئے)

میرزا غالب: ؎ تھی خبر گرم کہ غالب کے اُڑیں گے پُرزے

دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

بیگم! واللہ آج تو میرے آدھے مسلمان ہونے نے میری جان بچالی۔

امراؤ بیگم: خدارا یہ تمسخر کسی اور وقت کے لئے اُٹھا رکھئے اس وقت تو یہ کلماتِ کفر زبان سے نہ نکالئے

مرزا غالب: علی کا بندہ ہوں سچ بیگم۔ جھوٹ نہیں بولتا۔ اگر پورا مسلمان ہوتا تو نواب احمد بخش خاں کی بھتیجی اور الٰہی بخش خاں معروف کی بیٹی آج بیوہ ہو گئی ہوتی۔ انا للہ و انا الیہ راجعون (امراؤ بیگم دروازے کی طرف مُڑتی ہیں) واللہ بیگم کہاں تشریف لے جا رہی ہیں، امرِ واقعہ تو سُنتی جائیے۔

امراؤ بیگم: میں شکرانے کا دوگانہ ادا کر لوں، پھر حاضر ہوتی ہوں۔

مرزا غالب: دوگانہ بھی ادا کر لیجئے گا۔ اب سُنئے، جب میں کرنل براؤن کے سامنے پیش ہوا تو اُس نے میرے سر پر سیاہ پوستین کی چوگوشہ ٹوپی، ایک بر کا سفید پاجامہ، سفید ململ کا انگرکھا اور اس پر یہ قبا دیکھ کر کہا ویل تم مسلمان ہے؟ میں نے کہا ہاں آدھا۔ اس پر وہ حیران ہوا اور کہا۔ آدھا کیسا؟ میں نے کہا شراب پیتا ہوں، سُؤر نہیں کھاتا۔ وہ مسکرایا اور باعزت میری رہائی کا حکم دے دیا۔ اب فرمائیے، پورے مسلمان کو یہ سعادت نصیب ہوتی؟ بھئی انگریز قوم کی انصاف پروری کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

(امراؤ بیگم مسکراتی ہیں اور پھر جانے کے لئے مُڑتی ہیں۔

مرزا غالب انہیں دیکھ کر) بیگم ایک بات تو بتلائیے۔

امراؤ بیگم: (پلٹ کر مرزا غالب کو دیکھ کر) جی فرمائیے۔

مرزا غالب: (مسکرا کر) بیگم! کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ آپ نے تمام زندگی جو نمازیں پڑھی ہیں، انہی میں سے دو رکعت میری رہائی کے نام پر وضع کرا دیں۔

امراؤ بیگم: (مسکرا کر) آپ بھی کیسی باتیں کرتے ہیں؟

(مرزا کی نظر بورے پر رکھی ہوئی بوتل پر پڑتی ہے بہت تیزی سے اُٹھ کر بوتل اُٹھاتے ہیں۔ کپڑے میں لپٹی بوتل نکال کر)

مرزا غالب: واللہ بیگم! خدا مانگے پر موت نہیں دیتا، مگر بے مانگے شراب مرحمت کر دیتا ہے (بوتل کو غور سے دیکھ کر) اولڈ ٹام۔ (کلیان کی طرف دیکھ کر) کیوں بھئی کلیان اس سب کی کیا تفسیر ہے؟

کلیان: میں سامان لے کر دلال کے پاس گیا تھا، اُس نے سامان رکھ لیا اور کہا، رقم ملنے پر پہنچا دی جائے گی۔

مرزا غالب: اب دلال جائے بھاڑ میں۔ (بوتل اُوپر کر کے کلیان کو دکھلاتے ہوئے) میں اس کی تفسیر پوچھ رہا ہوں۔

کلیان: راستے میں واپسی پر لالہ مہیش داس مل گئے۔ انہوں نے آپ کو یہ تحفے میں بھیجی ہے (بورے کی طرف اشارہ کر کے) اور پنڈت شیو رام جی نے کچھ غلہ ساتھ کر دیا تھا کہ آپ کو تکلیف نہ ہو۔

مرزا غالب: (امراؤ بیگم کی طرف دیکھ کر) قسم ذاتِ پاک کی بیگم اب سقر سقر نہیں، بہشتِ جاودانی میرے نصیب میں ہے۔ کہیں آپ کیسے؟

امراؤ بیگم: (مسکرا کر) فرمائیے۔

مرزا غالب: عاصی ہوں، گنہگار ہوں زندگی میں کوئی نیکی کا کام نہیں کیا، مگر اچھے دوست بنانے کا۔ دنیا میں جو میری بے کسی پر یوں رحم کھا کر کھانے کو غلہ اور پینے کو شراب دیتے ہوں کیا وہ روزِ حشر کچھ اپنی نیکیاں میری جھولی میں نہ ڈال دیں گے کہ میں میزانِ عدالت میں رکھ سکوں اور خدا سے عرض کروں کہ میں ہوں رُو سیاہ نجات کا

طالب غالب

(امراؤ بیگم کچھ دیر خاموش رہ کر)

امراؤ بیگم: کلیان خبر لایا ہے کہ میاں کالے صاحب کی حویلی کو گوروں نے ڈھا دیا۔

(مرزا غالب کلیان کی طرف دیکھتے ہیں)

کلیان: جی ہاں میں اُدھر ہی سے آ رہا ہوں۔ ساری حویلی اینٹوں اور پتھروں کا ڈھیر بنی ہوئی ہے۔

مرزا غالب: (ٹھنڈی سانس بھر کر) ایک میاں کالے صاحب کی

حویلی کا کیا رونا بیگم، سارا شہر کھنڈر ہے
ازراہِ احتیاط زبان نہیں ہلا سکتا، ورنہ
"دلّی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب" اب کیا
ہے، یا تو اینٹوں کا ڈھیر، یا پتھروں کا انبار۔
ایک ہُو کا عالم۔

امراؤ بیگم، مگر میاں کالے صاحب کی حویلی!

میرزا غالب، (بات کاٹ کر) میاں کالے صاحب کی حویلی کس گنتی میں ہے بیگم (ٹھنڈی سانس بھر کر) اگر کوئی سیّاح آئے تو دریبہ، چاوڑی، اجمیری دروازے کا بازار، اردو بازار، بلاقی بیگم کا کوچہ، خان دوران کی حویلی، اِن سب کے کھنڈر گنتا پھرے اللہ کے اسی شہر کو دلّی والے عالم میں انتخاب کہتے تھے؟

امراؤ بیگم، مگر میاں کالے صاحب کی حویلی میں تو میں نے اپنے قیمتی زیورات اور قیمتی پوشاکیں منتقل کر دی تھیں۔

میرزا غالب، (غور سے امراؤ بیگم کا چہرہ دیکھ کر کسی قدر پریشانی کے لہجے میں) اور بیگم آپ نے اِس امر کی ہمیں اطلاع تک نہیں دی؟

امراؤ بیگم، میں نے سوچا تھا کہ میاں کالے صاحب مذہبی آدمی ہیں۔ نہ اُن سے بازپرس ہوگی اور نہ کسی قسم کی داروگیر۔ فسادی بھی اُن کے تقدس کی بنا پر اُن کا احترام ضرور کریں گے اور یہ قیمتی اشیا وہاں محفوظ رہیں گی۔

میرزا غالب، میر داروگیر سے بچ رہنا کرامت اسداللّٰہی ہے مگر یہ نقصان قہرِ الٰہی ہے۔ (ٹھنڈی سانس بھر کر)

؎ نہ لُٹتا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا
رہا کھٹکا نہ چوری کا دُعا دیتا ہوں رہزن کو

(میرزا غالب خاموش فکرمند سے ہو کر بیٹھ جاتے ہیں امراؤ بیگم اور وفادار آہستہ آہستہ چلی جاتی ہیں کلیان بھی غلے کا لوٹا اُٹھا کر اسی طرف چلا جاتا ہے۔ کچھ دیر بعد کلّو داروغہ آتا ہے۔ میرزا غالب کلّو کو دیکھ کر)

بھئی میاں کلّو۔ مجھ بڈھے کو یوں ستانا کیا واجب ہے۔ میں بڑی فکر میں پریشان تھا، جو پلٹ کر دیکھتا ہوں تو میاں کلّو غائب۔ کیسی وحشت ہوئی کہ الامان والحفیظ!

کلّو، بندہ پرور! میں نے سوچا فراش خانے کی طرف سے رستم گلی سے ہوتا چلوں۔

میرزا غالب، (کسی قدر بے چینی سے) پھر میرزا یوسف کی کچھ خبر لائے؟

کلّو، ماما اور ملازم کو پریشان کر رکھا ہے۔ جب گولیوں کی آواز سنتے ہیں، گھر سے باہر تشریف لے آتے ہیں کل رات کچھ گورے گھر میں گھس آئے تھے۔

میرزا غالب، خدا اُس دیوانے کے حال پر رحم فرمائے۔ کوئی ناخوشگوار واقعہ تو پیش نہیں آیا؟

کلّو، ماما اور ملازم کے گڑگڑانے پر اور تو کچھ نہیں کیا، کچھ سامان ضرور اُٹھا کر لے گئے۔

میرزا غالب، الحمد للہ علیٰ احسانہ۔ اِس لوٹ کھسوٹ میں نہ بڑا بھائی بچا، نہ چھوٹا۔ (چند سیکنڈ خاموش رہ کر) بھئی ماما اور ملازم کو سمجھا دیا ہوتا کہ احتیاط برتیں، کہیں خدانخواستہ ....

کلّو، وہ دونوں خود اُن کی وجہ سے پریشان ہیں۔ دونوں نے ڈیوڑھی میں بستر ڈال رکھے ہیں مگر وہ ہیں کہ برابر اُن سے باہر جانے کے لیے جھگڑا کرتے رہتے ہیں۔ ابھی بھی جھگڑا کر رہے تھے۔

میرزا غالب، پھر ــــ؟

کلّو، بہزار دقت اُنہیں اندر کیا۔ گورے ہیں کہ برابر آس پاس منڈلا رہے ہیں۔ آس پاس کے کئی مکانوں کو لوٹ چکے ہیں۔

میرزا غالب، میاں کلّو! کیا یہ ممکن نہیں ہے کہ اُسے کسی طرح یہاں لایا جا سکے۔

کلّو، سرکار! کوئی سیانا آدمی ہو تو احتیاط برتے اور چلا آئے مگر ....

میرزا غالب، مہاراجہ پٹیالہ کے آدمیوں سے گفتگو کرو، شاید وہ کچھ تدبیر کر سکیں۔

کلّو، وہ کیونکر ساتھ جائیں گے۔ اُنہیں حکم ہے کہ وہ صرف

اس علاقے کی نگرانی کریں۔

میرزا غالب، نگرانی کیا خاک کریں گے۔ اُن میں اتنی جُرأت تو ہے نہیں کہ باہر جا کر پانی ہی لا سکیں، بہرحال ہو سکتا ہے کہ وہ کچھ دست گیری کریں اور دیوانہ جان سے نہ جائے۔

کلّو، آپ حکم فرماتے ہیں تو میں اُن سے بات کروں گا، بہت ممکن ہے، کوئی تدبیر نکل آئے۔

میرزا غالب: ہاں بھئی، مجھ پہ یہ احسان کرو۔ واللہ یہ احسان خاص میری ذات پر ہو گا۔

کلّو۔ سرکار! احسان کیسا۔ زندگی بھر آپ کا نمک کھایا ہے اگر یہ جان بھی آپ کے کسی کام آئے تو سمجھوں جان کی قیمت پائی۔

میرزا غالب، کیا کہوں کہ جی اُسے دیکھنے کو کس قدر بے چین ہے، مگر از رہِ احتیاط گھر سے قدم نہیں نکال سکتا۔

کلّو: اِن گوروں کے لشکر نے تو فتنۂ دجّال کو بھی شرما دیا ہے۔ وہ قیامت ڈھائی ہے کہ ہر شخص نفسی نفسی چلا رہا ہے۔

میرزا غالب، (ٹھنڈی سانس بھر کر) میاں! یہ نہ گوروں کا فتنہ ہے اور نہ کالوں کا عذاب۔ یوم الحساب ہے کہ ہر ایک اپنے گناہوں کا حساب چکا رہا ہے۔

(میرزا یوسف کا بوڑھا نوکر گھبرایا ہوا آتا ہے۔ اس کے چہرے پر پریشانی اور وحشت ہے۔ میرزا غالب کو دیکھ کر)

نوکر، حضور سرکار!

(خاموش ہو جاتا ہے اور آنکھوں میں آنسو آ جاتے ہیں۔ میرزا غالب گھبرا کر کھڑے ہو کر نوکر سے بے چینی سے)

میرزا غالب، للہ میاں کچھ تو بولو۔ مجھ ستم رسیدہ کی زندگی یوں وبال نہ کرو۔

نوکر، حضور۔ سرکار۔ ایک گورے کی گولی سے

میرزا غالب، (ٹھنڈی سانس بھر کر) شہید ہو گئے انا للہ و انا الیہ راجعون۔ (کچھ دیر خاموش رہ کر) میاں! یہ واقعہ کیونکر ہوا۔

نوکر: چند گورے گلی میں گھس آئے تھے۔ دھڑ دھڑ گولیاں چلا رہے تھے میں نے ہر چند روکا مگر مجھ بوڑھے سے بے قابو ہو کر باہر نکل گئے اور ان کم بخت گوروں نے یہ نہ سوچا کہ دیوانے آدمی ہیں، دھائیں دھائیں گولیاں چلا دیں۔

(میرزا غالب بے حد پریشانی کے عالم میں دالان میں ٹہلنے لگتے ہیں۔ کلّو کچھ دیر بعد)

کلّو، میں جا کر کچھ محلے والوں کو جمع کرتا ہوں، تاکہ ــــــ

میرزا غالب: ہے کون جو آوے گا۔ گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں۔

نوکر، میں نے پٹیالے والے سپاہیوں سے کہا تھا، اُن میں سے ایک کچھ لوگوں کو جمع کرنے گیا ہے۔

میرزا غالب: مگر آئے گا کون؟ "واقعہ سخت ہے اور جان عزیز"

کلّو، اگر کوئی نہ بھی آوے تو حضور کے نمک خوار تو ہیں۔

میرزا غالب، مثال کہاں سے آئے گا۔ گورکن کہاں نصیب ہوں گے۔ کفن کے لئے کون بزاز اپنی جان ہتھیلی پر رکھے گا (ٹھنڈی سانس بھر کر) لوگ اپنے رزق کی اور تباہی کے غم میں مرتے ہیں، مگر اس وقت جو غم مجھ کو ہے، اُس کو بیان بھی نہیں کر سکتا۔ زندہ ہوں مگر زندگی وبال ہے۔

(ایک سپاہی اور چند لوگ گھر میں آتے ہیں)

پہلا شخص: مرزا صاحب! ہمیں بے حد افسوس ہے کہ ــــ خدا اُس شہید کو جنت الفردوس عطا فرمائے۔

میرزا غالب، میاں، آپ حضرات آئے، میری عزت بڑھائی، یہ کیا کم ہے مگر

دوسرا شخص: آپ فکر نہ فرمائیں ہم سے جو کچھ بن پڑے گا، حتی المقدور اس میں کوتاہی نہ کریں گے ہم قبرستان کی طرف جاتے ہیں، جو تدبیر بن پڑے گی وہ ضرور کریں گے۔

میرزا غالب، خدا آپ کو اس کا اجر دے گا میرزا یوسف تو دیوانہ تھا، مگر میں تو ہوش و حواس رکھتا ہوں یہ کیونکر ممکن ہے کہ میں آپ کے ساتھ نہ چلوں۔

دوسرا شخص آپ کا گھر سے نکلنا مصلحت وقت نہیں ہے۔

تشریف رکھئے اور ہمیں اجازت دیجئے۔

مرزا غالب، مگر میاں اس وقت غسال اور گورکن کا کہاں سے انتظام ہوگا؟

پہلا شخص: یہ فرائض تو ہم خود ہی انجام دے لیں گے، مگر بزاز کا اس وقت ملنا واقعی امرِ محال ہے۔

مرزا غالب، (کلو کی طرف دیکھ کر) میاں کلو! بیگم سے کہو گھر سے سفید چادریں دے دیں (آنکھوں میں آنسو بھر کر) نیا کفن نہ سہی، پرانی چادریں ہی سہی (کلو گھر کے اندر چلا جاتا ہے۔ مرزا غالب سب لوگوں کی طرف دیکھ کر) واللہ حضرات آپ مجھ پر وہ احسانِ عظیم فرما رہے ہیں کہ تا زندگی نہ بھول سکوں گا۔

پہلا شخص، حضرت آپ کیا فرماتے ہیں۔ کیا ہم آپ کے مرتبے سے واقف نہیں اور پھر حقِ ہمسائگی بھی کوئی چیز ہے، ہم آپ کے احسانوں اور محبت کو کیونکر فراموش کر سکتے ہیں، جو آپ ہم پر فرماتے رہے ہیں۔

(کلو دو چادریں لے کر آتا ہے۔ مرزا غالب چادر پھیلا کر)

مرزا غالب، مرزا یوسف! یہ نہ کہنا تیرا بھی کوئی بھائی تھا۔ جب موت آئے گی، تیرے پاس آرہوں گا۔ اپنی بے کسی اور مجبوری کی تجھ سے داد چاہوں گا (سب لوگوں کی طرف دیکھ کر) حضرات! خدا حافظ۔

(سب لوگ آہستہ آہستہ چلے جاتے ہیں۔ غالب تنہا کھڑے رہ جاتے ہیں۔ کچھ دیر بعد امراؤ بیگم آہستہ آہستہ آتی ہیں۔ ان کی آنکھوں میں آنسو ہیں۔ مرزا انہیں دیکھ کر) آپ کی آنکھوں میں آنسو؟ بیگم! یہ شکر کا مقام ہے نہ شکایت کا۔ غالب رحمۃ اللہ علیہ کا یہ شعر کس قدر حسبِ حال ہے،

"ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام"

(ٹھنڈی سانس بھر کر گاؤ تکیے کے پاس بیٹھ جاتے ہیں اور خلا میں گھورتے ہوئے)

"اے مرگِ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے"

▲

بقیہ ڈرامہ "حسرتِ تعمیر" (ص ۴۲)

واغ دے کر جا رہے ہو ——

غالب یہ ٹھیک ہے، لیکن —— لیکن میں دنیا اور زندگی کی حقیقت کو پا چکا ہوں۔ حسرتوں اور ٹھوکروں کے باوجود میرا سر بلند ہے اور میں خیال کی روشن بلندیوں سے کائنات کو دیکھتا ہوں —— میں زندہ ہوں میرا فن زندہ ہے، میرا شعور زندہ ہے۔ میرا جسم خاک میں مل جائے گا، لیکن میری آواز زندہ رہے گی۔ میری شاعری کی دھوم سارے جہان میں ہوگی۔

آواز ہا ہا —— تمہارے خیالوں کے تیور اب بھی نہیں دبے ہیں، لیکن غالب دیکھو تو تمہاری جسمانی حالت کیا ہو گئی ہے۔ بیماریوں نے تمہیں نڈھال کر رکھا ہے۔ ضعف کی حالت تو دیکھو، اٹھنا بیٹھنا دشوار ہو گیا ہے۔ بصارت کی یہ حالت ہے کہ آدمی کو پہچانتے نہیں ہو۔ سماعت کا یہ عالم ہے کہ بات مکرر کہے بغیر نہیں سنتے ہو —— تم ڈھلتے سورج ہو غالب!

غالب (متاثر ہو کر) ہاں —— ہاں یہ سچ ہے —— ہاں یہ سچ ہے!

[غالب کے جسم پر تھرتھری طاری ہوتی ہے، ہاتھوں میں رعشہ۔ دیوار کا سہارا لیتے ہیں۔ مشکل سے پلنگڑی پر آتے ہیں۔ بیٹھتے ہیں۔ کلو آتا ہے اور غالب کو پانی پلاتا ہے]

[کلو جاتا ہے۔ غالب نڈھال ہو جاتے ہیں۔ ماتھے کو ہتھیلیوں سے سہارا دیتے ہیں۔ سوچتے ہیں۔ چہرے پر حسرت، آنکھوں میں موہوم سی امید]

غالب [لہجے میں حسرت اور امید کا امتزاج]

کوئی دن گر زندگانی اور ہے	اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے
آتشِ دوزخ میں یہ گرمی کہاں	سوزِ غم ہائے نہانی اور ہے
بار دیکھی ہیں اُن کی رنجشیں	پر کچھ اب کے سرگرانی اور ہے
ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام	ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

ایک مرگِ ناگہانی اور ہے —— ایک —— مرگِ ناگہانی —— اور ہے!

[سر تکیے پر رکھتے ہیں۔ آنکھیں موند لیتے ہیں اور پردہ گر جاتا ہے]

[پردہ]

SATHE

مذاکرۂ اندور

غالبؔ : ایک گفتگو

شرکاء: ٭ عتیق حنفی ٭ سید وقار حسین ٭ شمیم حنفی

(یہ گفتگو عتیق حنفی کے مکان پر ۲۲ر نومبر ۱۹۶۸ء کو ٹیپ ریکارڈ کی گئی۔ اس گفتگو کی ریکارڈنگ کے لیے ہم مس احمدی بیگم خان کے ممنون ہیں)

عتیق حنفی: ڈاکٹر شمیم حنفی صاحب اور پروفیسر وقار حسین صاحب! تقریب یہ ہے کہ غالب کی صد سالہ برسی کے سلسلے میں بہت سی باتیں کہی اور لکھی جا رہی ہیں۔ اس سلسلے میں ہم تینوں کو بھی گفتگو کرنی ہے۔ میں سوچتا ہوں کہ ہم لوگ اس موضوع پر یوں نہ گفتگو کریں کہ خاص طور سے آزادی کے بعد ہم نے یہ دیکھا کہ اردو کے جدید شعراء زیادہ سے زیادہ میر کی طرف راغب ہوئے اور میر کے طرزِ فکر اور شعور سے ہم آہنگی کا احساس کیا اور کچھ دن بعد یہ چیزیں ختم سی ہو گئیں یعنی میر کا جو REVIVAL ہوا تھا ایک جگہ ٹھپ ہو گیا اور اب غالب کا ازسرِ نو REVIVAL شروع ہوا ہے۔ اور زیادہ سے زیادہ لوگ اس کی طرف متوجہ ہو رہے ہیں۔ یہ صرف میں نے محسوس کیا ہے یا آپ بھی یہی محسوس کرتے ہیں؟

شمیم حنفی: صاحب میرے خیال میں ناصر کاظمی وغیرہ نے جس زور شور کے ساتھ اپنی ابتدائی شاعری میں میر کو جذب کیا اس کی رفتار اس لیے رفتہ رفتہ کمزور پڑ گئی کہ میر کی شاعری کا رجحان بنیادی طور پر داخلی تھا۔ اس رجحان میں تعقل اور جستجو کے وہ عناصر شامل نہیں تھے جو غالب کے یہاں واضح اور نمایاں ہیں۔ اس کے برخلاف فرار کی ایک خواہش، اور گرد و پیش سے آنکھیں چرانے کا انداز زیادہ نمایاں تھا۔ میرا خیال ہے کہ نیا ذہن بے اطمینانی، جستجو اور تشکیک کی فضا سے زیادہ قریب ہے۔ اس فضا نے ہمارے زمانے کا احاطہ کر رکھا ہے، اور اسے اسی وقت اچھی طرح سمجھا جا سکتا ہے جب ہماری آنکھیں محض اپنی ذات پر مرکوز نہ ہوں بلکہ کائنات کی رنگارنگی کا جائزہ بھی لے رہی ہوں۔ چنانچہ ناصر وغیرہ نے بھی شعوری یا غیر شعوری طور پر یہ ضرور محسوس کیا ہوگا کہ کسی منزل پر اکہرے احساس کے سہارے شاعری زیادہ دنوں تک نہیں چل سکتی۔ میر سے ہم آہنگی کا جذبہ شاید اسی لیے دھیرے دھیرے کمزور پڑ گیا۔ اب یہ سوال کہ غالب کا REVIVAL کیوں شروع ہو رہا ہے۔ اس کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ ان کے عہد سے ایک گہری ہم آہنگی ہم اپنے زمانے میں محسوس کرتے ہیں۔ غالب جس زمانے میں سانس لے رہے تھے وہ قدروں کی شکست و ریخت کا تھا۔ اس وقت ایک بہت بڑی تہذیب جو مغلیہ حکومت اور اس کے تہذیبی اور فکری نظام سے عبارت ہے، مٹ رہی تھی، اور اس کے ساتھ ہی ساتھ ایک نئی تہذیب ہندوستان کے افق پر نمودار ہو رہی تھی۔ آج کی تہذیب اسی تہذیب کی ارتقائی شکل ہے۔ غالب نے اپنے زمانے میں

بدلی ہے۔ بلکہ سائنس اور صنعت کی کرشمہ سازیاں اس نئی تہذیب کے تانے بانے بن رہی ہیں۔ اس کا عذاب و ثواب سب کچھ آج ہمارے سامنے ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ابھی یہاں پوری طرح مشینی تہذیب کا ظہور نہیں ہوا ہے لیکن اس کی چاپ تو اب بہت صاف سنائی دے رہی ہے۔ شاید اس لئے ہم غالب سے اپنے آپ کو زیادہ قریب پاتے ہیں۔ ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کے یہاں سامنے کی تمام اشیاء کو پرکھنے، جانچنے، اور حیرت کے ساتھ ان کے بارے میں معصومانہ لیکن ذہین سوالات کرنے کا انداز ملتا ہے۔ یہی انداز نئے ذہن کی خصوصیت بھی ہے۔ غالب کی طرف زیادہ تیزی کے ساتھ ہماری توجہ کا سبب غالباً یہی ہے کیوں وقار صاحب؟

وقار حسین: صاحب، میرا خیال یہ ہے کہ ہمارے یہاں کسی بھی شاعر کی طرف پیش قدمی یا اس کا REVIVAL اکثر کچھ جذباتی اپیل کے تحت ہوتا ہے۔ اور ایسا بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ دو چار لوگوں نے تو واقعی کسی شاعر کے ساتھ کوئی ذہنی ہم آہنگی محسوس کی، اور اس کی طرف بڑھے، اس کے رنگ میں اشعار کہے۔ لیکن بہت جلد ایسا ہوا کہ کئی لوگوں نے اس شاعر کی تقلید کو صرف فیشن بنا لیا۔ میر کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ میر کے سلسلے میں میرا خیال یہ بھی ہے کہ بعض شعراء نے اپنی IMAGE میر پر PROJECT کر دی اور انھوں نے اپنی تصویر میر کی تصویر میں دیکھنے کی کوشش کی، بلکہ یہ عمل کیا کہ اپنے ذہن کی محدودیت، اپنے جذبات کی نہلت اور اپنے سارے علاقائی، مذہبی اور سیاسی تعصبات کی بنیاد پر میر کی شاعری اور شخصیت میں ملانے کی کوشش کی۔ تھوڑے دنوں تک تو یہ سلسلہ جاری رہا۔ لیکن پھر ختم ہو گیا کہ ایسے سلسلوں کو ختم ہی ہو جانا چاہئے۔ جہاں تک غالب کے REVIVAL کا تعلق ہے تو میں سمجھتا ہوں کہ یہ کوئی REVIVAL نہیں ہے۔ چونکہ اس وقت ان کی صد سالہ برسی منائی جا رہی ہے اس لئے ان کا چرچا ہونا فطری ہے۔ میں تو نہیں سمجھتا کہ پچھلے چند برسوں میں ہم بطور خاص غالب کی طرف متوجہ ہوئے ہیں، بلکہ میرا خیال ہے کہ غالب سے ہمارا تعلق پچھلے سو سال سے مستقل چلا آرہا ہے اور انھیں سمجھنے سمجھانے کی کوششیں ہمارے یہاں ہوتی رہی ہیں اور ہوتی رہیں گی۔

عمیق حنفی: شمیم صاحب! آپ نے اپنی گفتگو میں فرمایا کہ غالب کے زمانے میں جو تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں وہ ہمارے زمانے کی تبدیلیوں سے کافی مماثل ہیں، اس معنی میں کہ غالب کے زمانے میں ایک پرانی تہذیب ٹوٹ رہی تھی اور بکھر رہی تھی۔ وہ قدروں کی شکست و ریخت کا زمانہ تھا اور ہمارا زمانہ بھی ایسا ہی ہے۔ آپ نے یہ بھی کہا کہ غالب کے زمانے میں ایک نئی تہذیب آنکھ کھول رہی تھی اور اس کے آثار نمودار ہو رہے تھے۔ یہ باتیں بیشتر نقادوں نے اپنے مضامین میں لکھی ہیں لیکن غور طلب مسئلہ یہ ہے کہ واقعی وہ تبدیلی جو اس زمانے میں ہو رہی تھی غالب تک ایک ذاتی اور شعوری تجربہ بن کر پہنچ رہی تھی یا نہیں کیونکہ جہاں تک میرا خیال ہے انگریزی تہذیب کا پورا تسلط اس وقت تک غالب کی دلی اور غالب کے آگے پیچھے نہیں ہوا تھا۔ انگریزی تہذیب مکمل طور سے اس وقت تک اس شکل میں نہیں پہنچی تھی جیسی کہ کلکتہ میں تھی تو کیا محض کلکتہ کا سفر جو ایک نہایت مختصر سا واقعہ ہے غالب کی زندگی میں اتنا اہم واقعہ تھا کہ اس نے غالب کی شاعری اور زندگی کو بدل کر رکھ دیا۔

شمیم حنفی: یقینی طور پر بات کچھ ایسی ہی تھی۔ یہاں میں یہ بھی کہنا چاہوں گا کہ ہمارے یہاں آزادی کے بعد جب میر کے REVIVAL کی آواز اٹھی تھی اس کا سبب یہ بھی تھا کہ فسادات کے بعد ہماری جو نسل جوان ہوئی تھی اسے سیاست کے اس مہلک عذاب کو جھیلنے کے ساتھ ساتھ یہ بھی محسوس کیا کہ شاید انسان کی عقل، اس کی تمام سیاست اور مادی زندگی کے اعمال ایک عذاب کی حیثیت رکھتے ہیں۔ [illegible] سے دوری ہی سکون کا راستہ دکھا سکتی ہے۔ اس لئے آزادی کے بعد فوراً [illegible] شعراء نے اپنے دلی جذبات کو جذب کرنے کی کوشش کی جو انھیں ہوش کے بجائے غفلت کی طرف لے جا سکے۔ [illegible] غالب نے ذہن کو آئینہ بھی کہا ہے۔ کلکتے کا سفر ان کی زندگی میں ایک نہایت اہم واقعے کی حیثیت رکھتا ہے۔ بہرحال [illegible]

ہو چکے ہیں کہ دنیا کے تمام حساس اور باشعور لوگوں کا مسئلہ بنے ہوئے ہیں۔ ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ لہر غالب سے
اٹھتی تھی اور براہ راست ہم تک پہنچی ہے۔ بالفرض یہ مان بھی لیا جائے کہ آج کی کشمکش کی ابتدا غالب کے یہاں
دیکھی جا سکتی ہے، تب بھی میں یہ کہوں گا کہ جدید شاعر کو اپنے عہد کی ہوسناکی کا احساس دلانے میں اُس کے ذاتی
فکر و احساس کے علاوہ مغربی ادیبوں کا بہت بڑا احساس ہے۔ پھر ——

شمیم حنفی: میں قطع کلام کی معافی چاہتے ہوئے کہنا چاہوں گا کہ انسان کی داخلی شخصیت بہر حال اُس کے خارجی حالات ہی کا نتیجہ ہوتی ہے۔ لیکن اُس
کی تربیت اور تنظیم میں ہم خارجی ماحول کی اہمیت سے انکار نہیں کر سکتے۔ غالب نے ظاہر ہے کہ غزل میں شعر کہے ہیں۔ اُن کی شاعری
کی یہ بہت بڑی خصوصیت ہے کہ انہوں نے حد ایجاز و اختصار کے ساتھ اشاروں میں باتیں کہی ہیں۔ اس لئے اُن سے کسی
تفصیل کی توقع نہیں کر سکتے۔ پھر یہ کہ بنیادی طور پر غزل ایک داخلی صنف ہے۔ کسی نئی تہذیب کے مفصل بیان یا رپورٹ کی توقع
غالب سے کرنا غلط ہوگا۔ سب سے بڑی چیز یہ ہے کہ غالب کا ذہن ہی اس عہد کے دوسرے شعراء کے ذہن سے بہت مختلف نظر
آتا ہے۔ اس زمانے میں ذوق، مومن اور شیفتہ بھی شعر کہہ رہے تھے۔ کسی کی توجہ محض صحتِ زبان کی طرف تھی۔ کسی نے حسن و عشق
کی حکایت ہی کو اپنا مستقل موضوع بنایا اور کسی نے یہ سمجھ لیا کہ مبالغہ سے پرہیز ہی اچھی شاعری کی ضمانت ہے۔ ایک ایسے
فضا میں غالب کا اپنے عہد کے ادبی مذاق سے بالکل الگ ہو جانا جب کہ ظاہر ہے نشر و اشاعت کی سہولتیں بھی نہیں تھیں اور
بس نجی صحبتوں یا چھوٹے موٹے مشاعروں میں اپنی شاعری کو دوسروں کے سامنے پیش کرنے کا موقع ملتا تھا، غالب کا ایک اہم
کارنامہ ہے۔ بڑی بات یہ ہے کہ غالب نے عام مذاق کی پروا نہیں کی اور اپنے مخصوص رنگ کی پیروی کرتے رہے۔ اُن کے
نزدیک اُن کا ذہن ہی سب سے زیادہ معتبر تھا اور یقیناً وہ اس عہد کے لئے اجنبی تھا۔ یہی خصوصیت غالب کے ذہن کو ہم سے
قریب کرتی ہے کیونکہ ہمارے اور اُن کے سوچنے کا انداز بڑی حد تک ایک ہی راہ کی نشان دہی کرتا ہے۔ رہا یہ کہ میں نے یہ بات
کہی تھی کہ غالب نے اپنے عہد کی تبدیلیوں کو اچھی طرح سمجھا تھا۔ ہو سکتا ہے کہ اُن کی واقفیت محدود رہی ہو اور وہ سائنسی
ایجادات یا مشینوں کی افادیت سے پوری طرح واقف نہ رہے ہوں لیکن وہ یہ ضرور محسوس کر رہے تھے کہ یہ چیزیں ہماری
شخصیت کی داخلی ہیئت پر بھی بڑی تیزی سے اثر انداز ہوں گی۔ آج بھی ہم یہی محسوس کر رہے ہیں۔

وقار حسین: ایک بات اور ہے۔ وہ یہ کہ تمام اچھے غزل گو شعراء کے یہاں خارجیت سے ایک طرح کی روگردانی اور خارجی اور ٹھوس تجربوں
کو ایک طرح سے ABSTRACT کرنے کا رجحان ملتا ہے۔ یہی رجحان ہمیں غالب کے یہاں بھی ملتا ہے۔ میرا خیال ہے
ایسا ہے کہ غالب اور دوسرے غزل گو شعراء یہ جانتے تھے کہ خارجی واقعات کی حیثیت مستقل نہیں ہوتی اور وہ اپنی ایک
علامتی حیثیت تو یقیناً رکھتے ہیں لیکن اُن کی ٹھوس اور MATERIAL شکل بہت جلد فنا ہو جاتی ہے۔ جس سے
غالب اور دوسرے تمام ممتاز غزل گو تمام خارجی تجربات کا رس نچوڑتے تھے اور اس سے جو ایک علامتی مفہوم اُن کے ذہن
میں آتا تھا اُسے دو مصرعوں میں سمو دیتے تھے۔ ETERNAL vs TEMPORAL کو دیکھنا اور دکھانا
ہر فن کار کا سب سے بڑا کام ہے۔

شمیم حنفی: ہاں! تو یہی بات میں نے بھی کہنی چاہی تھی۔

وقار حسین: وہ تو ٹھیک ہے، لیکن جہاں تک تہذیب کے ادراک کا تعلق ہے، اس سلسلے میں یہ عرض کروں گا کہ غالب نے اُس
وقت شاید مناسب یہی سمجھا کہ ایک تہذیب کے مٹنے اور دوسری تہذیب کے قیام تک جو عرصہ آتا ہے اُس میں بہتر یہ ہے کہ
وہ اُن مسائل کے بارے میں سوچیں جن کا تعلق کسی زمانے سے نہیں ہے۔

عمیق حنفی: صاحب! اصل میں ہم خواہ کتنا ہی نیا ذہن رکھتے ہوں یا کتنی ہی نئی شاعری کی بات کرتے ہوں، ہم سب جس زمانے

میں پڑھے ہیں، وہ ہم جس طرزِ تعلیم کا شکار رہے ہیں، اُس میں ادب میں مکاتبِ فکر ہی کا دخل زیادہ ہے اور ان میں
میں سمجھتا ہوں کہ سب سے اہم مکتبِ فکر ترقی پسند مسلک کا تھا۔ ترقی پسند نقادوں نے کسی بھی شاعر
کی شخصیت کو اُس کے ماحول کے ساتھ کچھ اتنا گڈمڈ کر کے ہمیں پڑھایا اور اس کے بارے میں ہمیں بتایا
کہ ہم مجبور ہو جاتے ہیں کہ جب بھی کسی بڑی شخصیت کے فن یا شعور یا احساس کا جائزہ لیں یا اُس کی فکر کا تجزیہ کریں تو ہم
یہ دیکھنے لگتے ہیں کہ اُس کا سماجی یا تہذیبی پس منظر کیا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ کسی بھی فن کار یا کسی بھی انسان کی شخصیت کی
تعمیر میں اُس کی تعلیم اور اُس کا گرد و پیش بہت بڑا حصہ لیتے ہیں۔ لیکن جہاں تک میرا خیال ہے، یہ محض ترقی پسند نقادوں کا
ایک واہمہ ہے جس نے ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کیا کہ واقعی ایک نئی تہذیب نے غالب کے زمانے میں یا ۱۸۵۷ء سے پہلے
ہندوستان میں جنم لینا شروع کر دیا تھا اور غالب کی شخصیت اس سے بُری طرح متاثر ہوئی تھی یعنی وہ تمام تبدیلیاں جو
ریل کے انجن کی شکل میں یا ڈاک، ورتار کے محکمے کی صورت میں نمودار ہوئی تھیں اور جن کا ذکر ہمیں غالب کے یہاں کہیں کہیں
مل جاتا ہے یا فارسی میں غالب نے لندن کے بارے میں جو "آئینِ اکبری" کی تقریظ لکھی تھی

رو بہ لندن کاندراں رخشندہ باغ — شہر روشن گشتہ در شب بے چراغ
نغمہ ہائے زخمہ از ساز آورند — حرف چوں طائر بہ پرواز آورند

وغیرہ۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان باتوں کی اُن کی شاعرانہ شخصیت میں کوئی مستقل حیثیت نہیں ہے۔ اصل میں نیا ذہن جو
غالب کی طرف جو بار بار لوٹتا ہے، اُس کا سبب یہ ہے کہ غالب نے جو بھی باتیں کہی ہیں وہ اپنی ذات پر جھیل کر یا اپنی ذات
کے آئینے میں دیکھ کر کہی ہیں۔ ایسی صورت میں وہ ہم سے شعوری طور پر یا فکری طور پر ہم آہنگ نہیں ہیں بلکہ اُن کا طرز
احساس اور ہمارا طرزِ احساس تقریباً ایک ہے۔ اس میں شک نہیں کہ تہذیبی تبدیلیاں اُنھوں نے بھی دیکھیں اور ہم بھی دیکھ
رہے ہیں۔ اصل میں انیسویں صدی کے نصف آخر کے بعد سائنس اور ٹیکنالوجی کی وجہ سے تبدیلی کی رفتار اتنی تیز ہو گئی کہ ہم
جس چیز کو وسیلۂ رحمت سمجھنے لگے تھے، وہی آگے جا کر بلائے جاں ثابت ہونے لگی۔ ہمارے عہد میں ایٹمی تہذیب نے جنم
لیا۔ ہم نے دیکھا، شروع شروع میں ہم ہکّا بکّا رہ گئے، ایک تحیر ہم میں پیدا ہوا کہ بہت جلد وہ وقت آئے گا، جب
ہمارے بیٹے یا پوتے یا نواسے چاند پر پکنک منایا کریں گے۔ اس طرح سے غالب نے کلکتے میں جس نئی تہذیب کی
جھلک دیکھی تھی اور جس FEELING کا اظہار کیا تھا، اپنی شاعری میں، وہ محض ایک استعجاب کی FEELING ہے۔
یہ تمام باتیں محض عارضی چیزیں تھیں۔ ان سے غالب کی شاعری میں کوئی خاص تبدیلی واقع ہوئی ہو، یہ ضروری نہیں۔
غالب کی شاعری کا امتیاز یہ ہے کہ وہ ایک ORIGINAL ذہن رکھتے تھے، جو روایتی یا تقلیدی قطعی نہیں تھا اور
نقالی بھی نہیں تھا کہ فوراً کسی چیز کی عکاسی کر بیٹھے۔ وہ ذہن ایسا بھی نہیں تھا جو محض پرانے پن کی وجہ سے مرعوب
ہو جائے یا محض نئے پن کی وجہ سے خائف ہو جائے۔ یہ صحیح ہے کہ انھوں نے اپنے ان فارسی اشعار میں اپنے پن
کا اظہار کیا ہے۔ بہت مشہور شعر ہیں۔ بہت سے لوگ اسے اپنے مجموعوں پر بھی نقل کرتے ہیں

با من میاویز اے پسر فرزندِ آذر را نگر — ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نہ کرد

اس میں شک نہیں کہ غالب نے دینِ بزرگاں کو خوش کبھی نہیں کیا۔ دوسرا شعر ہے ؎

تو اے کہ محوِ سخن گسترانِ پیشینی — مباش منکرِ غالب کہ در زمانۂ تست

تو اس کے معنی یہ ہیں کہ سخن گسترانِ پیشینی کی طرف نہ تو اُن کا رویہ اتنا معتقدانہ تھا کہ وہ بالکل لکیر کے فقیر بن کر رہ جاتے۔
جو شعر گوئی انھوں نے سیکھی تھی، اور نہ ہی اپنے ہم عصروں سے وہ بہت مرعوب تھے۔ تو غالب نے اردو میں اس شاعری کو ترویج

وقار حسین: غالب کے سامنے صرف اپنے زمانے کے مسائل ہی نہیں تھے۔ جن مسائل کا تذکرہ اُن کے یہاں ہے، وہ کسی ایک زمانے سے مخصوص نہیں ہیں۔ دراصل وہ مسائل ....

عتیق حنفی: میرا تو خیال یہ ہے کہ وہ انسان کی ذات اور شخصیت سے متعلق مسائل ہیں۔

شمیم حنفی: یہ بات بالکل صحیح ہے۔ میں بھی اس سے متفق ہوں۔ غالب اور ترقی پسندوں میں فرق یہ ہے کہ ترقی پسندوں نے کائنات کے وسیلے سے ذات کو سمجھنے کی کوشش کی جب کہ غالب نے ذات کے وسیلے سے کائنات کو سمجھا۔ یہاں فرق یوں سمجھئے کہ MEDIUM کا ہو جاتا ہے اور کائنات کے مقابلے میں ذات کے مرتبے کا۔

عتیق حنفی: I AM INCLINED TO AGREE WITH YOU لیکن ترقی پسندوں کے یہاں عرفانِ ذات یا شخصیت کی تلاش کا کوئی سوال ہی نہیں۔ وہ ایک خاص قسم کے اجتماعی نظام پر مُصر ہیں، جس میں فرد کی کوئی حیثیت نہیں رہ جاتی۔

شمیم حنفی: میں یہ سمجھتا ہوں کہ غالب اپنی شخصیت کے احساس سے کبھی غافل نہیں رہے۔ یہ روایت انہیں میر سے ملی۔ میر بھی کبھی اپنی ذات یا نفسِ انفرادی کی طرف سے کبھی بے خبر نہیں رہے۔

وقار حسین: کیا اپنی انفرادیت اور شخصیت کا احساس خواجہ میر درد اور آتش کو نہیں تھا؟

شمیم حنفی: خواجہ میر درد اور آتش کے یہاں یہ احساس ضرور تھا، لیکن اس کی حیثیت عمومی تھی۔ اُن کا تعلق تصوف کے افکار سے جذباتی تھا اور غالب کا علمی۔ اسی لئے آتش اور درد کے یہاں انسان کی ذاتی شخصیت ایک بہت بڑے کل کا جزو بن جاتی ہے۔

وقار حسین: آپ کا مطلب یہ ہے کہ آتش اور درد کے یہاں COMMITMENT زیادہ مضبوط ہے؟

شمیم حنفی: ان کے یہاں COMMITMENT اپنی ذات کے بجائے ایک وسیع تر حقیقت سے ہے، ایسی حقیقت جس کا عرفان وہ اپنے سفرِ حیات کی تکمیل سمجھتے تھے۔

عتیق حنفی: میرا خیال ہے کہ درد صوفی شاعر تھے اور غالب تصوف پسند شاعر تھے۔ یعنی درد کا شخصی اور ذاتی مسلک بھی تصوف تھا اور وہ اس پر باقاعدہ عمل پیرا تھے۔ غالب تصوف میں ایک روحانی اور ذہنی کشش ضرور محسوس کرتے تھے اور یہ ایک بہت بڑا فرق ہے۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ میر درد تو COMMITTED تھے تصوف کے مسلک سے۔ غالب کے یہاں اس قسم کا کوئی COMMITMENT نہیں پایا جاتا۔ غالب نے تصوف سے انسان دوستی کی قدر اخذ کی اور وحدت الوجود کا مسئلہ لیا اور اس بات کو شاعرانہ احساس کے ذریعے ثابت کرنے کی کوشش کی کہ یہ جزو اور کل کا سارا جھگڑا فروعی ہے۔

وقار حسین: آتش کے یہاں اپنی قلندری پر فخر کرنے کا جذبہ ملتا ہے۔

شمیم حنفی: یہ صحیح ہے۔ اس کے باوجود درد اور آتش کے شاعرانہ رویے میں انفرادیت کی تڑپ اتنی واضح نہیں ہے جتنی غالب کے یہاں ہے۔ آتش کے یہاں اس انفرادیت کا احساس دراصل اُن کے لہجے سے پیدا ہوتا ہے۔ غالب کی خوبی یہ ہے کہ اُن کے یہاں آتش اور درد جیسا خود سپردگی کا انداز نہیں ملتا۔ ہر چند کہ وہ کائنات کو ایک ایسی وحدت سمجھتے ہیں جس میں اُن کی ذات بھی شامل ہے لیکن انہوں نے مظاہر اور موجودات پر شبہہ کی نظر بھی ڈالی ہے اور بیدل کی طرح سوالات بھی اٹھائے ہیں۔ مثال کے طور پر اُن کی وہ غزل

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں — عشوہ و غمزہ و ادا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں — ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے
نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے

وغیرہ وغیرہ — یہ سوالات اس بات کا ثبوت دیتے ہیں کہ شاعر اپنے آپ کو کائنات کا ایک جزو سمجھنے کے باوجود اپنی ذات کے محاسبے سے غافل نہیں ہے اور اس پر نہ صرف تجسس کی نظر ڈالتا ہے بلکہ اس سے باقاعدہ سوالات بھی کرتا ہے۔ یہ ایک قسم کی نفسیاتی جستجو کا اشاریہ ہے۔ یہی جستجو غالب کی شخصیت کا انفرادی نشان ہے۔ ان اشعار میں انہوں نے بظاہر خدا کو مخاطب کیا ہے لیکن ان کے سوال کی گرفت میں خودی بھی آگئی ہے۔

وقار حسین: لیکن وہ کونسی چیز ہے جو غالب کو میر سے جدا کرتی ہے اور میر کے مقابلے میں غالب کا امتیازی نشان کیا ہے؟

شمیم حنفی: یہ سوال بہت اہم ہے وقار صاحب! میر شعور کے اعتبار سے اپنے ہم عصروں میں سودا سے بھی محدود شاعر تھے غالب تو سودا سے بھی آگے ہیں۔

وقار حسین: آپ کا مطلب یہ ہے کہ میر کا ذہنی افق اس قدر وسیع نہیں تھا جس قدر کہ غالب کا؟

شمیم حنفی: میر کے یہاں احساس کی سچائی اور گہرائی یقیناً زیادہ تھی۔

وقار حسین: اور اس معاملے میں وہ شاید غالب سے آگے تھے۔

شمیم حنفی: جی ہاں! لیکن احساس کی گہرائی اور شعور کی وسعت دو بالکل الگ چیزیں ہیں۔

وقار حسین: ELIOT نے انگریزی شاعری میں فکر و احساس کے جدا ہو جانے اور داخلیت اور خارجیت میں ربط ٹوٹ جانے کا ماتم کیا ہے۔ اس کا خیال یہ ہے کہ ساری قباحت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب فکر اور احساس دو مختلف چیزیں بن جاتے ہیں اور جب ظاہر کی دنیا کا باطن کی دنیا سے رشتہ باقی نہیں رہتا۔ ابھی آپ نے غالب کے سلسلے میں بھی فکر اور احساس کا تذکرہ کیا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ غالب کے یہاں فکر اور احساس یک جان تھے یا نہیں اور انہوں نے باہر کی دنیا کا اندرونی دنیا سے ربط کس طرح قائم کیا تھا؟

شمیم حنفی: بات یہاں سے شروع ہوئی تھی کہ میر غالب کے مقابلے میں کیسا شعور رکھتے تھے۔ میر خود نگر یا دوسرے لفظوں میں دروں بیں تھے۔ قصہ مشہور ہے کہ ان کے کمرے میں ایک دریچہ تھا جو ایک باغ میں کھلتا تھا، لیکن میر کو اس باغ کے وجود کا غالباً علم تک نہ ہوا۔ انہوں نے اپنی ذات سے ماورا ہو کر دنیا کو دیکھنے کی کبھی کوشش نہیں کی، جب کہ ان کے ہم عصروں میں سودا نے اپنے گرد و پیش کی زندگی کا زیادہ دلچسپی اور گہرے تعلق سے مطالعہ کیا جس کا اندازہ ان کے بعض قصائد کی تشبیب اور آشوبِ روزگار سے متعلق اشعار سے ہوتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ میر کی شاعری احساس کے اعتبار سے زیادہ سچی شاعری تھی، لیکن وہ شاعری اتنی وسیع نہیں تھی۔ غالب نے خارجی تجربات کو اپنی شخصیت میں اس طرح جذب کر لیا ہے کہ وہ ان کے احساس کا ایک حصہ بن گئے ہیں۔ بڑی شاعری کی یہ بھی ایک خصوصیت ہوتی ہے کہ کوئی خارجی تجربہ داخلی تجربے کی شکل اختیار کر لے۔ کیا خیال ہے عمیق صاحب آپ کا؟

عمیق حنفی: اس حد تک تو میں آپ سے متفق ہوں کہ غالب کے یہاں شعور کی گیرائی اور احساس کی گہرائی ایک ساتھ ملتی ہے، لیکن میں بہت پرانا معتقدِ میر ہوں اور میں سمجھتا ہوں کہ میر کے یہاں بھی شعور اور احساس کا بہت ہی شاعرانہ اور فن کارانہ امتزاج ہوا ہے۔ مثلاً ان کا وہ شعر "دل خراب جیسے دلی شہر ہے" دراصل وہ ہمیشہ دلی مانتے تھے اور دل ہی ان کی دنیا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ اپنی ذات کی شکست و ریخت اور باہر ہونے والی شکست و ریخت کو ایک ہی چیز سمجھتے تھے، لیکن یہ سچ ہے کہ میر کے یہاں احساس کا غلبہ ہے اور غالب کے یہاں شعور کا۔

شمیم حنفی: مطلب یہ ہوا کہ احساس اور فکر و شعور الگ الگ چیزیں ہو گئیں!

وقار حسین: میرا خیال ہے کہ میر اور غالب کی عظمت اسی میں ہے کہ اُن کے یہاں فکر اور احساس دو مختلف چیزیں نہیں ہیں۔

عمیق حنفی: میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ غالب کے یہاں فکر، احساس اور شعور تینوں کا توازن ملتا ہے جبکہ میر کے یہاں کہیں کہیں احساس فکر و شعور پر غالب آجاتا ہے۔

شمیم حنفی: اچھا اس سلسلے میں آپ یہ بھی دیکھئے عمیق صاحب کہ سب سے بڑا فرق جو ہم میر اور غالب کو پڑھتے وقت محسوس کرتے ہیں، وہ یہ ہے کہ میر کے اشعار میں ہم اپنے آپ کو کھوتا ہوا پاتے ہیں جب کہ غالب کے اشعار پڑھتے وقت ہمیں ایسا لگتا ہے کہ ہم اپنے آپ کو دریافت کر رہے ہیں اس طرح ہمارے ذہن میں یکا یک ذات ایک سوال بن جاتی ہے اور بہت کچھ جاننے اور سمجھنے کی خواہش اُبھرتی ہے۔ ایک خلش کا احساس بھی ہوتا ہے۔ یہ خلش غالب کے یہاں بہت نمایاں ہے۔ اُن کے یہاں ایک SPIRIT OF ADVENTURE کا بھی پتہ چلتا ہے، جس نے انہیں ایک جنت پر بھی قانع نہیں رکھا اور انہوں نے یہ شعر بھی کہا

کیوں نہ دوزخ کو بھی جنت میں ملا لیں غالب   سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

یعنی غالب وسیع تر فضاؤں کے متلاشی رہے، جب کہ میر کی توجہ اپنی ذات کے نہاں خانوں سے کبھی الگ نہیں ہوئی۔ انہوں نے اپنی شخصیت کی باطنی دیواروں میں خود کو اس طرح سمیٹ لیا تھا کہ باہر کی دنیا اُن کی نظر میں کسی قدر حقیر بھی تھی اور ذہنی برتری کا احساس شاید ان کے نزدیک دنیا کو وہ اہمیت بھی نہیں دیتا کرتا تھا کہ وہ اُس کی طرف زیادہ توجہ کرتے۔ یہی سبب ہے کہ میر نے جو مرثیے لکھے ہیں ان میں وہ درد انگیزی نہیں جو سودا کے مراثی میں ملتی ہے جب کہ داخلی کیفیتوں کے اظہار پر میر صاحب سودا سے زیادہ قادر تھے۔ اصل میں میر صاحب کی خود نگری سے خود اپنے غم کا احساس اُن کے اندر اتنا شدید کر دیا تھا کہ وہ کوئی بھی دوسرا غم اس سے بڑا اور برتر سمجھنے پر آمادہ نہیں تھے۔

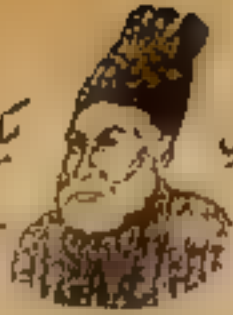
عمیق حنفی: چونکہ بات سودا کی نکل چکی ہے تو میرا خیال ہے کہ سودا اور ذوق کی قسم کے شاعر . . .

شمیم حنفی: آپ سودا اور ذوق کو ایک خانے میں نہ بند کیجئے۔

عمیق حنفی: معاف کیجئے! مجھے آپ کی اس تاکید کے باوجود سودا اور ذوق کو ایک ہی خانے میں رکھنے میں کوئی تامل نہیں ہو کیونکہ ان میں ستر فیصد باتیں مماثل پائی جاتی ہیں۔

وقار حسین: دونوں کی قماش ایک تھی، گو سودا ذوق سے بہتر شاعر تھے۔

عمیق حنفی: سودا اور ذوق کے اشعار دیرپا اثر نہیں چھوڑتے۔ شمیم صاحب! جو نکتہ آپ نے اپنی گفتگو میں پیدا کیا تھا کہ میر کے کلام میں ہم کھو جاتے ہیں اور غالب کو پڑھتے وقت خود کو دریافت کرتے ہیں۔ میں اُس کی داد دینا چاہتا تھا، لیکن بیچ میں مخل نہیں ہوا۔ یہ بالکل صحیح ہے کہ میر کا کلام اتنا بڑا سمندر ہے کہ اُس میں غوطہ لگانے کے بعد آدمی بہت دیر ہی میں اُبھرتا ہے لیکن میر کا غم ذات اپنے اندر ایک کائنات سمیٹے ہوئے ہے، اس میں بھی کوئی شک نہیں ہے۔

شمیم حنفی: احساس اور فکر کے سلسلے میں ہمارے سامنے ایک اور مسئلہ آتا ہے۔ غالب کے یہاں فکر کی تہہ در تہہ صورتوں کی وجہ سے پیچیدگیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ میر کے یہاں ایسا کوئی مسئلہ نہیں ہے۔ میر کی شاعری احساس کی شاعری ہے۔ اُن کا احساس گہرا، تیکھا اور شدید ہے، لیکن پیچیدہ نہیں ہے۔ غالب کی شاعری چونکہ فکر کی شاعری ہے اِس لئے اس میں ایسی الجھنیں پیدا ہو گئی ہیں کہ بعض اوقات انہیں سمجھنے کے لئے کسی قدر ذہنی ریاضت بھی درکار ہوتی ہے۔

ہر چند کہ غالب کی بہت سی شرحیں لکھی گئی ہیں لیکن آج بھی اُن کے اشعار کے مفاہیم پر اختلاف موجود ہے۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آیا غالب نے جان بوجھ کر اس پیچیدگی کو راہ دی یا یہ اُن کے شعری عمل کا ایک فطری نتیجہ تھا؟

وقار حسین: میرا خیال یہ ہے کہ غالب کے یہاں جو پیچیدگی پیدا ہوئی یا جس ابہام کا ہمیں احساس ہوتا ہے وہ اس ہیئت کی وجہ سے ہے جس میں غالب نے شعر کہے۔ غالب نے اپنے اظہار کے لیے زیادہ تر غزل کے فارم کو چنا ہے۔ غزل میں دو مصرعوں میں بات مکمل کرنی پڑتی ہے۔ قافیہ اور ردیف کی قید بھی ہوتی ہے۔ اس طرح اپنے مفہوم کو دو مصرعوں میں ادا کرنا غالب کے لیے بڑا دشوار کام تھا، کیونکہ اُن کا احساس اور فکر اتنی منفرد تھی، اور اُن کے یہاں اس قدر وفور تھا کہ بعض اوقات اُن کے لئے یہ مشکل ہو جاتا تھا کہ وہ اپنے جذبے کو دو مصرعوں میں کس طرح بند کریں۔ اسی لئے میرا خیال ہے کہ باوجود عجیب و غریب فارسی ترکیبیں تراشنے کے وہ کبھی کبھی ناکام رہے یا انہوں نے اتنے اختصار سے کام لیا کہ ابہام پیدا ہو گیا۔ غالب کے یہاں ابہام کا مسئلہ دراصل ہیئت کا مسئلہ ہے۔

عمیق حنفی: وقار صاحب معاف کیجئے گا میں اس سلسلے میں آپ سے اختلاف کروں گا۔ چونکہ غزل کے دوسرے بہت سے شاعر ہیں مثلاً داغ و جگر وغیرہ۔ یہ لوگ مقبول عام ہیں اور عوام و خواص میں سمجھے جاتے ہیں، اس لئے میں یہ ماننے کے لئے تیار نہیں ہوں کہ غالب کے یہاں ابہام غزل کی ہیئت کی وجہ سے ہے۔ اصل میں میں یہ ماننے کے لئے سرے سے تیار ہی نہیں ہوں کہ غالب کے یہاں ابلاغ کا کوئی مسئلہ موجود ہے یا غالب کے یہاں ابہام ہے۔ میں غالب کے یہاں محض اشکال کو تسلیم کر سکتا ہوں، کہ وہ مشکل شاعری ہے، دقیق ہے۔ ہر اُس شاعر پر ابہام و اہمال کا الزام اُس کے معاصرین نے یا بعد میں آنے والے چھوٹے ذہن کے لوگوں نے لگایا ہے جو اُسے سمجھ نہیں سکے۔ ہر اُس شاعر پر جس نے جدت برتی یا روایت سے بغاوت کی، یہ الزام لگایا گیا ہے۔ مثال کے طور پر میر کو بھی دقیق تر کہنے والے لوگ، اُس کے زمانے میں موجود تھے اور آج بھی موجود ہیں۔ غالب پر بھی یہی الزام عائد ہوا اور اقبال پر بھی اور آج تمام نئے شاعروں پر بھی یہی الزام عائد کیا جاتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ابلاغ کا مسئلہ فکر و احساس کے مسئلے سے جڑا ہوا ہے۔ جب تک قاری یا سامع اور شاعر کے احساس میں کوئی ربط نہیں پیدا ہوتا یا قاری یا سامع شاعر کے احساس میں شرکت نہیں کرتا، اس وقت تک شاعری سمجھ میں نہیں آئے گی۔ مثلاً غالب کا ایک شعر ہے جسے تقریباً تمام شارحین نے مہمل قرار دیا ہے۔ وہ شعر یہ ہے۔

یوں بدگماں ہے مجھ سے کہ آئینے میں مرے — طوطی کا عکس سمجھے ہے زنگار دیکھ کر

یہ شعر مجھے مہمل نظر نہیں آتا۔ اس میں کلیدی الفاظ ہیں: بدگماں، طوطی، آئینہ اور زنگار۔ اصل میں یہ شعر لفظوں کا شعر ہے۔

وقار حسین: یہ شعر بہرحال مہمل نہیں ہے۔

عمیق حنفی: مہمل نہیں ہے، لیکن بڑا شعر بھی نہیں ہے۔

شمیم حنفی: میرا خیال ہے کہ وقار صاحب کا یہ مطلب نہیں تھا کہ غالب کے یہاں کسی قسم کا اہمال ہے۔ سوال یہ تھا کہ غالب کے یہاں پیچیدگی ہے اور یہ پیچیدگی ہیئت کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے، اس لئے کہ غالب کی فکر بہت وسیع تھی۔ آپ نے عمیق صاحب! موازنہ داغ اور جگر سے کیا اور کہا کہ یہ لوگ بھی غزل گو ہیں، پھر اُن کے اشعار نا قابل فہم کیوں نہیں؟ میرا خیال ہے کہ اس قسم کے شعرا کے یہاں خیال اور جذبہ اس قدر محدود ہوتا ہے کہ اُسے سمجھنے میں دشواری ہی نہیں ہوتی اور وہ بڑی آسانی سے دو مصرعوں میں سما بھی جاتا ہے۔ غالب جو کچھ سوچتے اور محسوس کرتے تھے کبھی کبھی مصرعے اُن کے متحمل نہیں ہو پاتے تھے۔

وقار حسین: غالب کو خود تنگنائے غزل کی شکایت تھی۔ ہیئت کے سلسلے میں اپنی کہی ہوئی بات میں ایک اضافہ کرنا چاہوں گا۔ وہ یہ کہ غالب کے کلام میں ایک بہت بڑا حسن بھی اسی ہیئت کی وجہ سے پیدا ہوا اور اُن کی بیشتر فن کاری بھی اسی ہیئت کے توسط سے نمایاں ہوئی۔ دو مصرعوں کی شرط کڑی تھی، لیکن غالب جیسے مرد میدان نے ہار ماننا سیکھا ہی نہیں تھا۔ وہ اپنے بھرپور فکر و احساس کو غزل میں سمونے کے لئے ہنر آزما ہو گئے اور اس طرح انہوں نے ایک نئی جہت ایجاد کیا۔ غالب کو اگر غزل کے بجائے کوئی اور وسیع فارم مل جاتا تو عین ممکن تھا کہ اُن کی شاعری کے کئی قابل قدر نئے پہلو ہمارے سامنے نہ آتے۔

شمیم حنفی: پیچیدگی دراصل غالب کے موضوعات میں بھی تھی۔ میر نے بھی غزل ہی میں شعر کہے لیکن اُن کے یہاں ایسی کوئی اُلجھن نہیں ہے، کیونکہ اُن کا سوچنے اور محسوس کرنے کا طریقہ اور فکر و احساس کا دائرہ غالب سے مختلف تھا۔

عمیق حنفی: پیچیدگی اصل میں بات میں نہیں ہوتی بلکہ فکر و احساس میں ہوتی ہے جس کے لئے کبھی کبھی مناسب الفاظ نہیں ملتے تو شعر پیچیدہ ہو جاتا ہے۔

وقار حسین: لیکن کہنے والے کے لئے شعر پیچیدہ نہیں ہوتا۔

عمیق حنفی: میرا خیال ہے کہ اس میں دخل قاری یا سامع کی سمجھنے کی صلاحیت اور کوشش کو بھی ہوتا ہے۔ اُردو غزل کا ایک عیب یہ بھی ہے کہ وہ آسانی سے سمجھی جانے والی شاعری کے ضمن میں آتی ہے۔ اس طرح غزل کی شاعری ایک طرح کی CODES کی شاعری ہے۔

وقار حسین: جی ہاں، غزل کی علامتیں محدود ہیں۔

عمیق حنفی: غالب نے علامتوں کو نئے معنی پہنائے۔

وقار حسین: اور نئی علامتیں بھی وضع کیں۔

عمیق حنفی: نئی تلمیحات لائے، نئے اشارے کئے۔ اسی لئے انہیں سمجھنے میں کہیں کہیں زیادہ دشواری ہوتی ہے۔ میں اسے ابہام کے بجائے اشکال کہوں گا۔ ایک مثال میں دوں گا۔ میرے دوست محمد علی تاج نے ایک شعر کہا تھا:

وہ رہے حسن سرِ راہ گذر دل، جبینا نظر آتا ہے مجھے

اس شعر پر بھوپال کے چند بڑے اساتذہ نے اعتراض کیا کہ یہ شعر بے معنی ہے۔ یہاں تک کہ آثر لکھنوی اور ابر احسنی گنوری اور شاید نوح ناروی سے فتوے منگائے گئے۔ اساتذہ کی اکثریت نے اسے مہمل شعر قرار دیا کیونکہ اس شعر میں علم الکلام کے اصولوں کے مطابق نہ دلالت لفظی وضعی ملتی ہے نہ دلالت لفظی عقلی۔ میرا خیال ہے کہ یہ شعر بہت سیدھا سادا ہے۔ آپ لوگ بھی مجھ سے اتفاق کریں گے۔

وقار حسین
شمیم حنفی } بے شک!

شمیم حنفی: خیر ان لوگوں کی بحث چھوڑئیے جو شاعری کو پہاڑے یا حساب کے کسی سوال کی طرح سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ غالب کا معاملہ اس سے جداگانہ ہے۔ مجھے یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ غالب نے اپنی انفرادیت کے اظہار کے لئے جان بوجھ کر بھی کچھ پیچیدگی پیدا کی۔ فارسی میں وہ سب سے زیادہ متاثر بیدل سے تھے جس نے عام روش سے ہٹ کر اپنا ایک نیا راستہ نکالا تھا لیکن غالب کی پیچیدگی ہمارے بعض جدید شعراء کی پیچیدگی سے یقیناً مختلف ہے جو بہت عام اور معمولی باتوں کو اس لئے پیچیدہ بنا کر پیش کرتے ہیں کہ وہ عام نہ معلوم ہوں اور اہم بھی بن جائیں۔ اشعار شاید یہ

خوف ہوتا ہے کہ یہی باتیں اگر سادہ اور سہل انداز میں کہی گئیں تو ان کی کوئی وقعت نہیں رہ جائے گی۔

وقار حسین: اس میں تو کوئی شک نہیں کہ غالب ایک منفرد اظہار چاہتے تھے اور ان کا سوچنے اور محسوس کرنے کا طریقہ ان کے ہم عصروں سے مختلف تھا، لیکن میرے خیال میں وہ ابہام کو شعوری طور پر شعر میں راہ دینے کے قائل نہیں تھے۔

عتیق حنفی: میرا بھی یہی خیال ہے کہ غالب کا اشکال بالارادہ یا مصنوعی نہیں ہے بلکہ فطری ہے۔

وقار حسین: میرا تو خیال ہے کہ غالب تو کجا، ان کے بہت بعد تک بھی ابہام کو شعر میں جگہ دینا کوئی مستحسن فعل نہیں سمجھا جاتا تھا۔ یہ تحریک بہت بعد میں شروع ہوئی۔ ابہام کو مسلک کی طرح اختیار کرنا کچھ ہمارے ہی زمانے کی خصوصیت ہے۔ اس سلسلے میں غالب کے ایک ہم قافیہ شاعر کی طرف اشارہ کافی ہے۔

شمیم حنفی: یہ صحیح ہے۔ غالب کے یہاں جو پیچیدگی ملتی ہے وہ عام طور پر ان کے انفرادی شعری عمل کا پتہ دیتی ہے اور یہی بات انہیں ان کے ہم عصروں سے الگ کرتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ہم سیدھے سادے اور سپاٹ غزلیہ اشعار کو پڑھنے کے اتنے عادی ہو چکے ہیں کہ جب کبھی بھی کوئی شعر عام روش سے ہٹا ہوا نظر آتا ہے تو ہم اسے پیچیدہ کہہ بیٹھتے ہیں۔

عتیق حنفی: ابہام، اشکال، اہمال وغیرہ سب کا نفسیاتی جواز تو ہے، لیکن ابہام کو شعوری طور پر شعر میں برتنا یقیناً مستحسن نہیں ہے۔ اصل میں وہ شاعر جو ایک اوریجنل ذہن رکھتا ہے اور ORIGINAL احساس رکھتا ہے، جب اپنا شعری سفر شروع کرتا ہے تو اس کے سامنے اظہار کا مسئلہ ایک نہایت پیچیدہ شکل میں سامنے آتا ہے۔ پہلے پہل اس کا ذہن مروجہ تلمیحات، الفاظ اور علائم کی مدد سے اپنا اظہار کرنا چاہتا ہے۔ اس میں گڑبڑ پیدا ہوتی ہے۔ فکر و احساس ہوتا ہے نیا اور الفاظ ہوتے ہیں پرانے، جن کی پہلے سے اپنی متعین معنوی فضا ہوتی ہے۔ لہذا نئے اور پرانے کا ایک ٹکراؤ ہوتا ہے۔ غالب کے یہاں ہی نہیں، بہت سے شعرا کے یہاں ابتدا میں کلام مشکل ہے لیکن رفتہ رفتہ وہ زیادہ مانوس ہو جاتے ہیں اور سہل گوئی کی طرف مائل ہوتے ہیں۔ ایسی صورت میں غالب کے ادبی سفر کی ابتدا میں یہ خواہش ضرور نظر آتی ہے کہ جو بات بھی کہی جائے، وہ نئی اور نئے ڈھنگ سے کہی جائے، لیکن چونکہ لفظ کی نشست و برخاست اور دروبست سب پرانا تھا اور غالب کا زور فکر و احساس کی انفرادیت پر ہے، اس لئے لفظ و معنی میں کہیں کہیں مکمل ہم آہنگی نہیں پیدا ہو پاتی۔

شمیم حنفی: ایسا اکثر ہوتا ہے عتیق صاحب! اس وقت مجھے کمار پاشی کے دو شعر یاد آ رہے ہیں۔

لپکا مرے خیال کا کوندا کچھ اس طرح — چاروں طرف جو لفظ پڑے تھے، چمک گئے

اور

رنگوں کے اہتمام میں صورت بگڑ گئی — لفظوں کی دُھن میں ہاتھ سے معنی نکل گئے

غالب کی ابتدائی شاعری کے بارے میں میں اب بھی یہی کہوں گا کہ وہاں اصل مسئلہ خیال کی وسعت یا لفظوں کی حد بندی کا نہیں تھا، بلکہ محض نئی راہ نکالنے کا شوق کارفرما تھا۔

عتیق حنفی: نہیں! خیال اور احساس بھی نیا تھا۔

شمیم حنفی: میں غالب کی شاعری کے اس دور کا ذکر کر رہا ہوں جب ان کے پاس کوئی [illegible] بھی نہیں تھا اور وہ اس قسم کے اشعار کہہ رہے تھے۔

شمار سبحہ مرغوب بت مشکل پسند آیا — تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا

ہوائے سیرِ گل، آئینۂ بے مہریِ قاتل
میں اب بھی یہ ماننے کے لیے تیار نہیں کہ ان
دوسرے شعرا نے نہیں دیکھی تھی۔ جیسی پڑی
یہ رنگ تقلیدی بھی ہے۔

کہ اندازِ بخوں غلطیدنِ بسمل پسند آیا
اشعار میں معنی کی کوئی ایسی دنیا آباد ہے جو اُس سے پہلے
نا ہی ہیں۔ لیکن الجھاؤ کا اور الجھا ہوا ضرور ہے۔

وقار حسین: صاحب! غالب کی شاعری بہرحال اتنی مشکل نہیں، جتنی بتائی جاتی ہے۔ بعض اوقات تو مجھے یہ خیال ہوتا ہے کہ یہ میری فہم و فراست کا عجز اور میری کم کوشی ہے کہ غالب کے بعض اشعار پوری طرح میری سمجھ میں نہیں آتے۔ ایسا میں محض بربنائے عقیدت نہیں کہہ رہا ہوں۔ مجھے اپنے بیان کی معروضی سچائی کا احساس دل اور دماغ دونوں کے واسطے ہو رہا ہے۔ اس کے علاوہ ایک بات اور بھی ہے غالب جو IDIOM استعمال کرتے تھے میری مراد اُن کی شاعری کے IDIOM سے ہے وہ ہمارے عہد کے IDIOM اور شاعری کے DICTION سے کافی دور ہٹ چکا ہے غالب کے DICTION پر فارسی کی بہت گہری چھاپ ہے اور اب ہمارے لسانی مذاق میں فارسی کو وہ دخل نہیں رہا، جو پہلے تھا۔ اس لئے بھی بعض اوقات غالب کے شعر اجنبی لگتے ہیں۔

عمیق حنفی: غالب کی ابتدائی شاعری میں تصنع کا گمان ضرور ہوتا ہے۔ وقار صاحب! میں آپ کی رائے سے اتفاق کرنے کے باوجود اس دلچسپ حقیقت کو فراموش نہیں کر سکتا کہ جن لوگوں نے غالب پر مہمل ہونے کے الزامات عائد کئے، وہ فارسی سے بخوبی واقف تھے اور اُن کے مزاج میں بھی فارسیت کا غلبہ تھا۔

وقار حسین: خیر! غالب کے یہاں پیچیدگی اگر پیدا ہوتی ہے تو زیادہ حیرت نہیں ہونی چاہیے۔ کہ اُنھوں نے دو مصرعوں میں جو کچھ کہا ہے، وہ بہت زیادہ ہے۔ حیرت تو اس بات پر ہوتی ہے کہ اب جب کہ ہم آزاد نظم لکھنے لگے ہیں اور ہم نے ہیئت کی بہت سی پابندیاں توڑ دیں تب بھی عالم یہ ہے کہ ابہام بے حد ہے اور اکثر کھودا پہاڑ نکلا چوہا ہے۔

عمیق حنفی: ابہام کی شکایت زیادہ ہوتی ہے۔ لوگ نہ جدید شاعری کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں اور نہ پرکھنے کی۔

شمیم حنفی: تو کیا آپ یہ سمجھتے ہیں کہ نئی شاعری میں جب کہ ہم نے ہیئت کے سلسلے میں بہت سی آزادیاں لے لی ہیں، اس قسم کا ابہام جائز ہے؟ میرا مطلب اس ابہام سے ہے جس کی شکایت کچھ سمجھ دار لوگ بھی کرتے ہیں۔

عمیق حنفی: اگر ہے تو جائز نہیں ہے۔

وقار حسین: بظاہر تو ابہام کم ہونا چاہیے تھا۔ ان تمام LIBERTIES کے بعد ابہام یقیناً کم ہو جانا چاہیے تھا

عمیق حنفی: ہوا ہے، یقیناً کم ہوا ہے۔ میں غالب کے یہاں کسی ابہام کو سرے سے تسلیم ہی نہیں کرتا۔ خیر، اب ہم لوگ اس مسئلے پر غور کریں کہ ایسا کیوں ہے کہ غالب جیسا مشکل شاعر روایت پسندوں میں بھی مقبول ہے، ترقی پسندوں میں بھی اور ہم لوگوں میں بھی۔

شمیم حنفی: صاحب! دراصل اچھی شاعری ہر اُس شخص کو پسند آتی ہے جو اُسے سمجھنے کی صلاحیت رکھتا ہے، ورنہ بُری شاعری اکثر صرف اس کے خالق ہی کو پسند آتی ہے۔ غالب کے سلسلے میں یہ بھی ہوا کہ بعض لوگوں نے فیشن کے طور پر یا محض کم علم اور بد مذاق کہے جانے کے خوف سے غالب شناسی کا اعلان کیا۔ یہ بھی ہوا کہ بعض لوگوں نے اپنے مسلک اور ذوق سے مطابقت رکھنے والے اشعار ڈھونڈ لئے اور انہیں کی روشنی میں غالب کو پوری طرح سمجھنے کا دعوی کر بیٹھے۔ جب کہ کسی بھی شاعر کو اس طرح خانوں میں بانٹ کر سمجھنا اُس کے ساتھ نا انصافی ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ غالب کی شاعری ایک ایسا ذہن رکھتی ہے جو ہر زمانے میں اُن لوگوں کو اپیل کرے گا جنہیں شاعری میں

فکر کے عناصر کی تلاش رہتی ہے۔

عمیق حنفی: میرا خیال ہے کہ ترقی پسندوں کے لیے غالب اور میر کے ناموں میں ایک PROPAGANDA VALUE ہے یا مصلحت ورنہ غالب جیسا SOPHISTICATE شاعر اور میر جیسا اردو میں شاعر ان لوگوں کو کیسے پسند آسکتا ہے جو شاعری میں مبلغانہ خارجیت کو سب کچھ سمجھتے ہیں۔

شمیم حنفی: ترقی پسندوں کے سلسلے میں غالب کا ذکر کرتے وقت میں آپ سے اختلاف کروں گا۔ اصل میں غالب کے یہاں جس کشمکش، انتشار اور بے اطمینانی کی پرچھائیاں ملتی ہیں وہ ایک جاگتے ہوئے ذہن کا پتہ دیتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف انداز نظر اور فکری رجحان رکھنے والے لوگ جو شاعری کو ایک جاگتے ہوئے حساس اور فن کارانہ ذہن کی چیز سمجھتے ہیں، اُسے پسند کرتے ہیں۔

وقار حسین: اصل میں غالب مہذب ذہن رکھنے والے لوگوں کا شاعر ہے۔ یوں ہر بے سلیقہ لوگ اُسے سمجھنے کا دعویٰ ضرور کر سکتے ہیں اور عقیدت کا اظہار بھی کر سکتے ہیں، لیکن غالب کے مزاج اور زبان دونوں میں جو ایک مخصوص SOPHISTICATION تھا، اس تک رسائی ہر کس و ناکس کے بس کا روگ نہیں ہے۔ ہاں یہ ضرور کہوں گا کہ یہ ضروری نہیں ہے کہ فعال اور مہذب ذہن رکھنے والے تمام لوگ ایک ہی مکتبِ فکر سے وابستہ ہوں یا زندگی کی طرف ایک ہی رویہ رکھتے ہوں۔ شعر فہمی سیاسی، علمی یا فلسفیانہ عمل نہیں ہے بلکہ بنیادی طور سے وجدان اور ذوق کا معاملہ ہے۔

عمیق حنفی: غالب کے یہاں کسی قسم کا کوئی COMMITMENT نہیں ہے۔ نہ مذہب سے نہ کسی فلسفے سے اور نہ کسی مخصوص طرزِ سیاست سے۔ سیاسی گروہ بندی تو اس وقت اس صورت میں موجود ہی نہیں تھی۔ یہ عذاب ہمارے وقت کا ہے۔ خیر اس بحث کو چھوڑا جائے۔ اب غالب کی شخصیت کے ایک اور گوشے پر باتیں کر لی جائیں۔ غالب کے یہاں اتنی فکری گہرائی اور سنجیدگی کے ساتھ ساتھ طنز اور ظرافت بھی تھی۔ حالی نے انہیں حیوانِ ظریف کہا ہے۔ غالب ایک مصرعے میں تو بڑی سنجیدہ بات کرتے ہیں اور دوسرے میں اس کا مذاق اڑا دیتے ہیں۔

وقار حسین: صاحب! میں تو یہ کہوں گا کہ غالب کا ایک نہایت قابلِ قدر وصف یہ تھا کہ وہ اپنے آپ پر ہنس سکتے تھے اور بڑے افسوس کی بات ہے کہ ہمارے بہت سے جدید شعرا اس وصف سے محروم ہیں۔

عمیق حنفی: یہ سچ ہے۔

شمیم حنفی: جی ہاں! غالب کے یہاں یہ بڑی توفیق کی بات تھی کہ انہوں نے اپنا مذاق بھی اڑایا۔ یہ طرح دراصل وہ اپنی شخصیت کا تحفظ کرنا چاہتے تھے۔ انہیں ہمیشہ یہ احساس رہا کہ ان کی داخلی شخصیت زندگی کے خارجی مسائل سے ہم آہنگ نہ ہو سکے اس لئے انہوں نے اپنی محرومیوں پر ہنسنے کی عادت بھی ڈالی۔

عمیق حنفی: غالب کے یہاں جو مزاج ملتا ہے وہ بھی اعلیٰ درجے کا ہے جو ایسے ویسے لوگوں کے سر سے گزر جاتا ہے۔ غالب کی ظرافت زیادہ تر طنز اور wit کی ظرافت ہے جو بہت لطیف و بلیغ ہوتی ہے۔

شمیم حنفی: غالب کے یہاں پھکڑ بازی کے اشعار بھی کافی ملتے ہیں۔ مثلاً اس غزل کے بعض شعر جس کی ردیف "نون" ہے یا یہ اشعار

سے ووں سوتے میں، اس کے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

اور

میں گیا بھی واں تو ان کی گالیوں کا کیا جواب
یاد تھیں جتنی دعائیں صرفِ درباں ہو گئیں

لیکن ساتھ ہی ساتھ ایسے اشعار بھی ہیں جن میں مزاح کے باوجود ایک اداسی کی کیفیت بھی ملتی ہے۔ یہی کیفیت ان کے

مزاح کو گہرائی عطا کرتی ہے اور وہ ہمارے لئے خالص مزاح نہیں رہ جاتا، بلکہ ایک لمحۂ فکریہ بھی سامنے لاتا ہے ؎

مجھ تک کب اُن کی بزم میں آتا تھا دورِ جام ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں!

کیا اس شعر کے مزاح میں محرومی کی کسک نہیں ہے؟

وقار حسین: اپنے آپ پر خلوص اور نیک دلی کے ساتھ ہنسنا اور گاہ بہ گاہ اپنی حماقتوں، اور کوتاہیوں کا خوش دلی کے ساتھ اعتراف اور احساس دراصل خود شناسی کی بلند منزلوں میں سے ایک ہے۔ یہ منزل احتساب نفس، معروضیت۔ SELFSACRIFICE اور SELFNEGLECT سے عبارت ہے لیکن عرفانِ ذات کی اس منزل کے راستے میں خود غرضی اور جھوٹی انا کا جنگل پڑتا ہے۔ غالب اس جنگل کو عبور کر گئے۔ ہمارے کئی ترقی پسند شاعر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اس جنگل میں کھو گئے اور بہت سے نئے شعرا ہنوز اس جنگل میں بھٹک رہے ہیں۔ غالب جیسا انانیت پسند شاعر اپنے آپ کو اس رنگ میں بھی دیکھ سکتا تھا ؎

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا، مری جو شامت آئے اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

یا

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی سُن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

اور اس سے بڑھ کر ؎

چاہتے ہیں خوب رُویوں کو اسدؔ آپ کی صُورت تو دیکھا چاہیے

عمیق حنفی: نئے شاعر کا یہ مقدور اس لیے نہیں ہے کہ آج کے جو حالات ہیں وہ ہر لمحہ اُس کی ذات کا قیمہ بناتے رہتے ہیں۔

شمیم حنفی: غالب کا زمانہ بھی کچھ کم انتشار اور پراگندگی کا نہیں تھا۔

عمیق حنفی: بھائی صاحب! آنکھوں کے سامنے جیتی جاگتی دنیا رکھنا اور بات ہے اور ایٹم بم کے مقابل رہنا اور بات۔ دہلی صرف شہر یا سلطنت کے غارت ہونے کا مسئلہ تھا، آج ساری دنیا کے غارت ہونے کا سوال ہے۔ اُس وقت صرف ایک تہذیب مٹ رہی تھی۔ آج ساری انسانیت خطرے کی زد پر ہے۔

شمیم حنفی: یہ صحیح ہے، لیکن ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ تباہی اور بربادی کا ہر منظر ایک اضافی حیثیت رکھتا ہے۔ غالب نے اپنے عہد کے انتشار اور کرب کو جس شدت کے ساتھ محسوس کیا تھا، ضروری نہیں ہے کہ آج کے انتشار کو ہر شخص اتنی ہی شدت کے ساتھ محسوس کر رہا ہو۔ پھر غالب بجائے خود اس تباہی کا شکار ہوئے تھے اور اپنی ذاتی عزت، ملکیت اور روایت کے بکھرنے اور لٹنے کا دکھ سہا تھا۔ اُن کے لئے یہ تجربہ شخصی اور ذاتی حیثیت بھی رکھتا تھا اور اجتماعی بھی۔

وقار حسین: غالب کا پیشۂ آبا سپہ گری تھا اور اُن کے عہد تک سپاہیانہ اقدار کی ایک اہمیت تھی جو ہمارے زمانے میں بڑی حد تک ختم ہو چکی ہے۔ یہ اقدار اُس زمانے میں شرفا کی امتیازی خصوصیات میں سے تھیں۔

عمیق حنفی: اس کا سبب یہ ہے کہ جنگ، اس وقت ایسی اجتماعی شکل میں نمودار نہیں ہوئی تھی جیسی کہ اب ہے اور سپاہی اُس دور میں ATHLETE کی طرح تھا۔ اب جب کہ جنگ کی ہولناکی کا شعور آفاقی ہو گیا ہے اور کسی بھی جنگ کے دونوں فریق اس کی تباہ کاریوں کا مکمل احساس رکھتے ہیں، ایسی صورت میں سپہ گری کوئی عملی اور افادی قدر نہیں رہ گئی ہے۔

(باقی صفحہ ۴۸۲ پر دیکھئے)

مذاکرۂ دہلی

ذکرِ غالب

شرکاء: ڈاکٹر محمد حسن۔ ڈاکٹر قمر رئیس۔ ڈاکٹر شارب ردولوی اور جناب شہاب جعفری۔

جگہ: قیام گاہ شہاب جعفری، اے دس ماڈل ٹاؤن، دہلی ۹

تاریخ: سنیچر ۲۱ دسمبر ۱۹۶۸ء، وقت ۲½ بجے سہ پہر۔

ڈاکٹر شارب ردولوی دیر سے پہنچے۔ رسمی سلام دعا اور خیر و عافیت کے استفسار کے بعد مذاکرے کا آغاز اس طرح ہوا۔

قمر رئیس: ایک صورت تو یہ ہے کہ ہم لوگ غالب کی کسی ایک یا دو تین غزلوں کو سامنے رکھ کر ان کے تنقیدی تجزیے سے گفتگو شروع کریں۔ میں نے میر کی بعض غزلوں کے ساتھ یہ عمل کیا تو بڑے اچھے نتائج برآمد ہوئے۔ دوسری صورت یہ ہے کہ غالبیات پر تنقیدی نقطۂ نظر سے جو کچھ لکھا گیا ہے اس پر محاکمہ کیا جائے۔ تیسری صورت یہ ہے کہ غالب اور عہد جدید پر گفتگو ہو۔ اس ضمن میں بعض حضرات نے یہ بھی کہا ہے کہ غالب کے کلام میں صرف چار پانچ اشعار ایسے ہیں جو عصر جدید کی SENSIBILITY کے آئینہ دار ہیں۔

شہاب جعفری: بھئی کمال ہے۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ وہ سارا کا سارا جدید ہے۔

قمر رئیس: ایک صورت یہ بھی ہے کہ غالب کے مقطعوں کا مطالعہ کیا جائے۔

شہاب جعفری: ہاں یہ بھی دلچسپ ہوگا۔ اس سے ذات کے بارے میں غالب کے تصورات کا علم ہو سکتا ہے۔

قمر رئیس: ڈاکٹر محمد حسن صاحب! آپ کا کیا خیال ہے؟

محمد حسن: بھئی آپ لوگ اسی طرح بحث کرتے رہیے، میں تو کچھ رہا ہوں۔ (قہقہہ)

قمر رئیس: یہ خوب رہی۔ ایک صورت یہ ہے کہ ہم میں سے کوئی اسے رومانی شاعر ثابت کرے اور دوسرا جدید، تیسرا کلاسیکی۔

شہاب: مگر تینوں کے رشتے آخر میں جا کر مل جائیں گے۔

قمر رئیس: کیونکہ شخص ایک ہے۔

محمد حسن: ہم اس بات پر کیوں نہ گفتگو کریں کہ غالب میں کیا بڑائی ہے اور وہ تھی غالب عظیم ہیں بھی یا یہ محض ہمارا تعصب ہے۔

شباب : ہاں آج کل سیاسی مصلحتوں کی بنا پر بھی غالب کا چرچا بہت ہو رہا ہے۔ غالب کی عظمت کے بارے میں حکم لگانے کے لئے سب سے پہلے ہمیں اُس کی شاعری اور شخصیت کا جائزہ لینا اور اُس کے تصورِ حیات پر غور کرنا ہوگا۔

محمد حسن : شاعری پر یا تصورِ حیات پر ؟ سب سے پہلے کس سِرے سے شروع کرنا چاہیئے۔

قمر رئیس : شاعر کی عظمت کو پرکھنے کے لئے ضروری ہے کہ ہم پہلے اُس کے تصورِ حیات پر غور کریں۔

شباب : یہ تو مسلّم ہے کہ وہ عظیم شاعر ہے۔

محمد حسن : کیوں ؟

شباب : اِس کی وجہ اُس کی مقبولیت ہے اور یہ کہ وہ دلوں کو چھُوتا ہے۔ دُوسری وجہ اُس کے تصورِ حیات میں مُضمر ہے۔ تیسرے اُس کے تخلیقی اظہار میں اور پھر اُس کی شخصیت ۔!

محمد حسن : شخصیت کیوں ؟ اِس سے آپ کی مُراد یہ ہے کہ غالب کا کردار اور اس کی شخصیت میں جاذبیت ہے۔ یہاں ہم اپنی بحث کو صرف غالب کی شاعری تک محدود رکھیں تو اچھا ہوگا۔

شباب : غالب کے کردار سے نہیں، میری مُراد غالب کے تخلیقی کردار سے ہے۔

قمر رئیس : یعنی جس حد تک وہ اپنی شاعری یا خطوط میں اپنے آپ کو نمایاں کر سکا ہے۔

محمد حسن : تصورِ حیات کے ضمن میں دو سوالات پر خاص طور پر غور کرنا ہے۔ ایک یہ کہ بعض لوگوں کو غالب کے کسی مرکزی تصورِ حیات ہی سے انکار ہے۔ اُن کا خیال ہے کہ غالب کے کلام میں رُوحانی ہم آہنگی کی کمی ہے۔ ڈاکٹر عبداللطیف نے اِس تصور کو بڑی شدت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ غزل گو شاعر کے ہاں یوں بھی کسی مرکزی تصورِ حیات کا پتہ لگانا آسان نہیں ہوتا دُوسرا سوال یہ ہے کہ بالفرض اُن کے ہاں کوئی تصورِ حیات موجود ہے تو وہ تصورِ حیات کس حد تک اُن کا اپنا ہے کہیں ایسا تو نہیں کہ وہ مستعار ہو مثلاً بعض لوگوں کا خیال ہے کہ وہ صوفی تھے اور ان کا تصورِ حیات متصوفانہ تھا۔ یادگارِ غالب میں مولانا حالی نے بھی اِس پر زور دیا ہے کہ وحدت الوجود پر اُن کا ایمان تھا۔

قمر رئیس : میرا خیال ہے کہ اُن کی بنیادی عظمت تصورِ حیات ہی میں مضمر ہے۔ آپ اُسے فلسفہ نہ کہیں بلکہ ان کا اندازِ نظر کہیں اس میں تضاد موجود ہے۔ غزلوں میں بڑا حصّہ ایسا ہے جو روایتی مضامین سے بھرا ہوا ہے۔ ان میں پرانے فارسی شعرا کے مضامین کو انہوں نے اپنے طور پر اور کہیں کہیں بہتر طور پر پیش کرنے کی کوشش کی ہے مگر ایسے اشعار بھی بکثرت ہیں جن میں بعض مضامین کی تکرار وجود ہے جن سے ان کے محبوب موضوعات اور تصورات کا اندازہ ہوتا ہے۔ دراصل انہیں کی روشنی میں غالب فہمی ممکن ہے۔ ان کی عظمت کا انحصار میرے نزدیک ان کی انسان دوستی پر ہے۔

محمد حسن : کیا یہ انسان دوستی اُن کے دور کے کسی اور شاعر کے ہاں بھی موجود ہے ؟

قمر رئیس : کسی اور شاعر کے ہاں وہ اس طرح ڈوب کر نہیں کہی۔ صرف میر کے ہاں ہے اور دُوسرے کسی شاعر کے ہاں نہیں ہے۔ نظیر کے ہاں دل کو خون کرنے والی بات پیدا نہیں ہوئی ہے۔

شباب : تصورِ حیات اور انسان دوستی کو ذرا سا الگ کر کے دیکھنا مناسب ہوگا۔ جہاں تک تضاد کا تعلق ہے میں نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ وہ صوفی تھے مگر اُن کی شاعری صرف اُس سطح کی شاعری نہیں ہے جس طرح اقبال کے ہاں اسلام محض عقیدہ نہیں رہ گیا ہے ایک فلسفۂ حیات بن گیا ہے۔ غالب کے ہاں یہ مربوط نظامِ فکر ذرا دُور سے مُتعارف ہے۔ غالب کے ہاں مکمل فلسفہ نہیں ملتا مگر ایک مرکزی نقطۂ نظر ضرور ملتا ہے جو ہمیں محسوس کرا دیتا ہے کہ وہ انسان دوست

ہے۔ غالبؔ کی پوری شاعری ایک مکمل نظم ہے اور ایک symmetry رکھتی ہے۔ اس کا مرکزی نقطہ خود اُس کی شخصیت ہے۔

قمر رئیس: آپ کا فرمانا بجا مگر بعض باتوں سے مجھے اختلاف ہے۔

شہاب: دو باتیں اور عرض کردوں۔ غالبؔ کے زمانے میں معاشرہ زوال پذیر تھا۔ صوفی بھی دردؔ کی طرح فنافی اللہ کی طرف مائل ہونے کے بجائے فنافی النفس ہو رہے تھے۔ ایسے حالات میں جس طرح دردؔ کے ہاں عظمتِ آدم کا تصور ملتا ہے اُسی طرح غالبؔ کے ہاں بھی عظمتِ انسانی کا تصور موجود ہے۔

قمر رئیس: مگر دونوں کے انسان دوستی کے تصور میں بنیادی فرق ہے۔ دو چیزیں ایسی ہیں جو اُن کے اس تصور کو سیراب کرتی ہیں ایک عقلی نقطۂ نگاہ، دُوسرے مادّی لذت پرستی۔ دردؔ کے ہاں متصوفانہ، وجدانی اور الہامی نقطۂ نظر ہے۔ غالبؔ زندگی کو اس کے بجائے عقلی اور مادی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں۔ مجروحؔ کے نام ایک خط میں انہوں نے فقہ کا مذاق اُڑایا ہے اور دُوسرے عقلی علوم کی طرف توجہ دلائی ہے۔ خود غالبؔ کی شخصیت میں مذہب اور تصوف سے زیادہ عقلی علوم کا عمل دخل رہا ہے۔

شہاب: سرسیّد کی آثار الصنادید پر بھی جو تقریظ انہوں نے لکھی اُس میں بھی اسی بات پر زور دیا تھا کہ مُردہ پرستی چھوڑو اور نئے دَور کی ترقیوں پر نظر کرو۔

قمر رئیس: عقل کی مدح و ستائش مثنوی ابرِ گہربار (مغنی نامہ) میں ہے۔ اور بھی کئی جگہ اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ میں کسی کو ننگا بھوکا نہ دیکھوں۔ یہ خیال یہ کرب و درد بھی عقلی علوم کی دین ہے۔

محمد حسن: بھائی پہلی بات تو یہ ہے کہ ہم واقعی غالبؔ کو کسی نقطۂ نظر کے لئے پڑھتے ہیں یا اُس کے شعر کا جادو اس کے علاوہ کہیں اور بھی ہے۔ جہاں تک تصوف اور عقلی علوم کا معاملہ ہے انہیں دردؔ کا مقلد کہنا تو دشوار ہے البتہ دردؔ کی مثال ضرور اُن کے سامنے موجود تھی۔ پھر تصوف میں مذہب کی تنگ نظری سے نکلنے کی کئی گنجائشیں ہیں اور ایسی منزلیں بھی آتی ہیں جو دہریت سے قریب معلوم ہوتی ہیں۔ پھر بھی کیا ہم کسی شاعر کو اس نقطۂ نظر کی وجہ سے پڑھتے ہیں؟

شہاب: ہم شاعر کو اس کی شاعری کی وجہ سے پڑھتے ہیں۔

قمر رئیس: مجھے اس سے اختلاف ہے، ہم نقطۂ نظر ہی کی وجہ سے پڑھتے ہیں۔ فیضؔ کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ ان کی چھوٹی چھوٹی نظموں میں بھی اُن کا نقطۂ نظر جھلکتا ہے۔

شہاب: اقبالؔ اور ڈانٹے کے نقطۂ نظر سے اتفاق نہ کرتے ہوئے بھی ہم ان کی شاعری کو پسند کرتے ہیں۔ ڈانٹے رسول اللہؐ اور حضرت علیؑ کو اپنے طربیۂ خداوندی میں دوزخ کے ساتویں طبقے میں دکھاتا ہے لیکن اس کے اندازِ نظر سے اختلاف کے باوجود اس کا انکار ممکن نہیں کہ وہ اپنے دَور کی زندگی کو اسی طرح PROJECT کرتا ہے۔

قمر رئیس: یہ تو SUSPENSION OF DISBELIEF والی بات ہوئی، لیکن انسانیت دشمن نظریہ رکھنے والا کوئی شخص یقیناً بڑا شاعر نہیں ہو سکتا۔

محمد حسن: اب ذرا اس مسئلے پر ایک نئے زاویے سے غور کریں۔ غالبؔ نے اُردو شاعری کی روایت کو میرؔ اور نظیرؔ کی منزل میں پایا۔ ان دونوں شاعروں نے عوامی بول چال، لب و لہجہ اور سادگی کو بھی اپنایا اور نظیرؔ نے تو عوامی زندگی کی اس طرح عکاسی کی کہ شاعری کو عوامی سطح سے اس قدر قریب کردیا کہ اس کی مثال دشوار ہے۔ لیکن غالبؔ نے پھر اردو شاعری کو فارسی نہج پر لا ڈالا اور میرؔ اور نظیرؔ کی ادبی روایت کو اس سمت میں بڑھایا۔ کیا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ایک

اعتبار سے غالب کے ہاں میر اور نظیر کا عمل اُلٹ دیا گیا تھا اور شاعری پھر پیچھے کی طرف لوٹ گئی ہے۔

شہاب: دراصل غالب کے زمانے کو ذہنی قیادت کی ضرورت تھی۔ یہ ذہنی قیادت یا تبدیلی کی نئی سمت بخشنے کا کام میر اور نظیر کے بس کا نہ تھا۔ وہ اپنے دَور کے علما اور فضلا کی صف میں شامل ہیں۔ کچھ تو خاندانی وجاہت کے سبب سے جس پر وہ بار بار فخر کرتے ہیں کچھ اپنی بصیرت اور دانش کی بنا پر

قمر رئیس: اُس زمانے میں تین تحریکیں تھیں۔ ایک وہابی تحریک جس نے ایک الگ راہ نکالی تھی، جس سے وہ الگ رہے۔ دُوسری خانقاہی تحریک۔ اس سے بھی وہ الگ رہے۔ تیسری انگریزوں کے خلاف تحریک جس سے وہ عملی طور پر الگ رہے۔ اس سے وابستہ لوگوں کے بارے میں مثلاً فضل حق کے بارے میں غالب کا جملہ ہے کہ وہ مذہب میں غلو رکھتے تھے۔ اور یہی ان کی تباہی کا باعث ہوا۔ البتہ غالب کو اس کا احساس ضرور تھا کہ نئی اقدار پیدا ہو رہی ہیں۔ غالب خود کو اُن سے وابستہ کرتے ہیں۔ البتہ یہ شک ہے کہ وہ انہیں واقعی آگے بڑھا رہے تھے یا ان کے پیچھے انگریز دوستی کا جذبہ شامل تھا۔

شہاب: اپنے زمانے میں رکھ کر دیکھیں کہ ہمارا زمانہ بھی اتھل پتھل اور شکست و ریخت کا زمانہ ہے تو ایسا لگتا ہے کہ ایسا ہی زمانہ غالب کا رہا ہوگا۔ ایسے زمانوں میں شخصیتیں تین چار سطحیں رکھتی ہیں اور مختلف سطحوں پر اس کے مختلف APPROACH ہوتے ہیں۔ ایک سطح وہ ہے جہاں وہ پست اور مناسب حرکتیں کرتا نظر آتا ہے۔ اشعار میں بھی گھٹیا پن ہے مثلاً بابر لنگ کے پاؤں والی غزل۔ دُوسری سطح وہ ہے جہاں چونچال طبیعت اور عاشقانہ مستی اور شوخی نمایاں ہو جاتی ہے۔ تیسری سطح وہ ہے جہاں فلسفہ اور انسان دوستی اُبھر کر سامنے آتے ہیں

قمر رئیس: لیکن اُن کی ان تینوں سطحوں میں جبر و گریز ہے۔

شہاب: اب ہم اصل مسئلے پر آجاتے ہیں۔ یہ الگ الگ دائرے ایک دُوسرے کے اندر گم ہوتے ہوئے دائرے ہیں۔ INTELLECTUALLY ذہنی طور پر وہ خوشامد اور وظیفہ خواری دونوں کو غلط سمجھتا ہے۔ چنانچہ اس شعر میں بے پناہ طنز موجود ہے

غالب وظیفہ خوار ہو دو شاہ کو دعا　　　وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

قمر رئیس: اگر وہ کسی نچلے طبقے میں پیدا ہوتے تو اُنہیں خوشامد کرنے یا ہاتھ پھیلانے میں ذلت محسوس نہ ہوتی، مگر اُن کی ٹریجڈی یہ ہے کہ وہ امیر زادے تھے اور انہیں امرا و رؤسا کے آگے ہاتھ پھیلانے میں ذلت آمیز کرب محسوس ہوتا ہے۔ لیکن دھیرے دھیرے سفرِ کلکتہ کے بعد وہ انسان کے عام درد و کرب میں شریک ہونے لگتے ہیں۔ ان کی عظمت ابرِ گہربار کے آخری دو حصوں میں نمایاں ہوتی ہے۔

محمد حسن: سوال یہ ہے کہ غالب کے دَور میں طبقوں کی نوعیت کیا تھی اور غالب کی ہمدردیاں کس طبقے کے ساتھ تھیں۔ دوسرے یہ کہ غالب کا تعلق میر و نظیر کی روایت سے کیا تھا۔ کیا اُنہوں نے عوامی سطح سے قریب ہونے کے عمل کو اُلٹ دیا؟

شہاب: ہندوستان الگ الگ ٹکڑوں میں بٹ گیا تھا اور اگر انگریز نہ آتے تو شاید ہندوستان کے الگ الگ ٹکڑے تو ہو جاتے، مگر پورے ملک میں صنعتی انقلاب شاید نہ آتا۔ اور یوں بھی ہندوستان میں جو کچھ صنعتی انقلاب کا شعور ہے یہ وہ خود بھی پوری طرح سرمایہ دارانہ نہیں تھا بلکہ جاگیرداری اور سرمایہ داری کا مرکب تھا۔

قمر رئیس: ڈاکٹر عرفان حبیب نے اس زرعی انقلاب کی نوعیت اور اس کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے۔ زوال کا اصل سبب یہ تھا کہ پیداوار کرنے والے طبقے کو لوٹا کھسوٹا گیا تھا اور وہ طبقہ اب . . . (شاہد ردولوی داخل ہوتے ہیں)

محمد حسن: آئیے شارب صاحب۔ بروقت آئے۔ دیر آید درست آید۔

قمر رئیس: تو میں یہ عرض کر رہا تھا کہ وہ طبقہ اب مدافعت کرنے لگا تھا اور اس کے اندر بے چینی کے آثار تھے۔ غالب کے ہاں مغلیہ تہذیب کا سارا طمطراق جدت اور قوام ہے اور اس کی روح میں اس دور کے انسان کے دکھ درد میں شرکت کا احساس موجود ہے۔

شارب: مگر سوال یہ ہے کہ یہی قوام اور یہی بات اس دور کے دوسرے شاعروں کے ہاں بھی ہے مگر وہ خصوصیت کیا ہے جو صرف غالب کے ہاں ہے۔ دوسرا سوال یہ ہے کہ میر و نظیر کی طرح براہِ راست عوام سے غالب اتنے قریب نہیں معلوم ہوتے۔

محمد حسن: میں اپنی بات واضح کر دوں۔ ایک زمانہ تو وہ تھا کہ اردو میں لوگ محض تفریحاً شعر کہتے تھے دراصل ذریعۂ اظہار فارسی کو جانتے تھے۔ پھر اردو کو فارسی کی نہج پر ڈھالنے کا شوق پیدا ہوا۔ میر شاید پہلا بڑا شاعر ہے جو صرف اردو کا شاعر تھا اور جس نے فارسی نہج پر ڈھالنے کے بجائے اردو کا ایک الگ شعری آہنگ پیدا کرنے کی کوشش کی۔ یہی بات نظیر کے بارے میں کہی جا سکتی ہے، لیکن غالب پھر اردو کو فارسی آہنگ سے قریب لے جاتے ہیں۔ کیا یہ ترقیِ معکوس نہیں ہے؟

شہاب: اس سلسلے میں میر و نظیر ہی کو نہیں، ناسخ کے اثرات کو بھی پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے۔ غالب نے لکھنؤ کے دبستانِ شاعری سے بھی اثر قبول کیا ہے۔ ناسخ کے کلام سے غالب نے IMAGE کا استعمال بھی سیکھا۔

شارب: دراصل غالب نے اردو شاعری کو عوام سے دور کرنے کی کوشش نہیں کی۔ لوگوں کے ذہنوں پر فارسی کی شیرینی کا جادو تھا۔ گو اب اچھے اچھے ذہن اور سب لوگ بھی اس سے لطف نہیں لے پاتے تھے۔ کیونکہ فارسی دانی کا چرچا کم ہونے لگا تھا۔ غالب نے اس صورتِ حال کو پرکھا اور فارسی کی شیرینی اور حسن کاری کو اردو کے لباس میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ ان کی عظمت کے لیے صرف اتنا کافی نہیں ہے۔ دراصل انہوں نے بعض روایات سے انحراف کیا یا انہیں پہلے سے کہیں بہتر شکل دے دی۔ مثلاً تصورِ عشق غالب کے ہاں بالکل منفرد انداز رکھتا ہے۔ غالب نے اسے HUMANISTIC اور LIVING TOUCH دے دیا جو اس دور میں نیا اور انقلابی تصور تھا۔ مثلاً؂

اسدؔ بہارِ تماشائے گلستانِ حیات   وصالِ لالہ عذارانِ سرو قامت ہے

یا

خوشی کو احمقوں نے پرستش دیا قرار   کیا پوجتا ہوں اس بتِ بیداد گر کو میں

عشق کا یہ تصور اس دور کے لوگوں کے ہاں نہیں مل سکتا۔ بعض دوسری چیزیں ہیں جن میں تفکر، گہرائی اور گیرائی کی گنجائش بہت کم رہ گئی تھی۔ بعض نئی چیزوں کا اثر قبول کیا اور اپنے مخصوص اسلوب اور DICTION کے ساتھ انہیں پیش کیا۔

قمر رئیس: یہ کچھ غلط بحث ہو گیا۔ دراصل شاعرانہ DICTION اور THOUGHT CONTENT فکری سرمایہ کا تعلق جداگانہ نوعیت کا ہے۔ انتہائی مشکل زبان میں بھی عوام کی زندگی کے متعلق جذبات و احساسات کا اظہار کیا جا سکتا ہے۔ بحیثیت مجموعی جس انسان کا کردار غالب کے ہاں ابھرتا ہے وہ زیادہ تر عوامی زندگی سے گہرا ربط رکھنے والا انسان ہے۔ جہاں تک DICTION کا تعلق ہے میر جذبے کو جذبے کی طرح شعر میں پیش کرتے ہیں۔

بہرا ہوں میں تو چاہیے دونا ہو التفات — سنتا نہیں ہوں بات مکرر کہے بغیر (قہقہہ)

محمد حسن: اچھا بھئی شہاب تین شعر سنائیں گے۔

شہاب: میرے پسندیدہ اشعار یہ ہیں ؎

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب — ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا
زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی — کیوں ترا راہ گزر یاد آیا
لکھتے رہے جنوں کی حکایات خونچکاں — ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

قمر رئیس: میرے پسندیدہ اشعار یہ ہیں ؎

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے — جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے
مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے — جوش قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

شارب: میرے پسندیدہ اشعار یہ ہیں ؎

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے — آبگینہ تندی صہبا سے پگھل جائے ہے
آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد — مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ
ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم — ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

اور جناب آپ کے پسندیدہ اشعار؟

محمد حسن: سنیے ؎

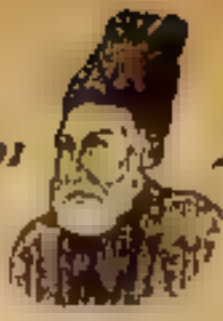
سراپا رہن عشق و ناگزیر الفت ہستی — عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا
غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس — برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم
نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا — کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

آخر میں اس مسئلے پر غور کر لیجیے کہ غالب عہد جدید میں کیوں مقبول ہیں۔

قمر رئیس: غالب ہر دور میں مقبول رہے ہیں۔ عہد جدید بھی اپنے کو غالب سے قریب پاتا ہے۔ اپنے دور کی حقیقتوں کا احساس انہیں ہر دور سے قریب کر دیتا ہے۔ حلقۂ شام و سحر کا احساس ہی حلقۂ شام و سحر سے آزاد کر سکتا ہے۔ انسانی حسیات کو وہ جس حد تک اپنے احساس کے آئینے میں دیکھ سکے، اسی قدر وہ عصری اور آفاقی ہو گئے۔ میر کے ہاں جذباتی سطح ہے۔ غالب نے اسے INTELLECTUAL سطح پر پیش کرنے کا RISK لیا ہے۔ ان کے یہاں اس انسان کی جد و جہد کی جھلکیاں مل جاتی ہیں جو زندگی سے لطف لینا چاہتا ہے۔ جو داخلی اور خارجی سطح پر تشکیک، تصادم اور تلاش کے عناصر سے دوچار ہے۔ وہ سب معاملات پر حاوی نہیں ہے۔ اہتزاز، سکون اور روشنی کی وجہ سے غالب اس دور سے قریب ہیں۔

شارب: آپ نے تو کوئی بحث طلب نکتہ ہی نہیں اٹھایا۔

شہاب: اس پوری گفتگو سے اس سوال پر روشنی پڑتی ہے کہ تمدنی و تاریخی حیثیت سے غالب کا زمانہ ہمارے زمانے سے مماثل ہے۔ شکست و ریخت، سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کا احساس، وہ ہر طرح کی تنہائی کا احساس جس میں LONELINESS اور ALONENESS دونوں احساسات شامل ہیں۔

قمر رئیس: اور ALIENATION اور ISOLATION وغیرہ؟

شہاب: ALIELINATION تو نہیں کہیں گے، مگر وہ بھی FIT کیا جا سکتا ہے۔

شارب: غالب کی شاعری میں تشریح و تعبیر کی اتنی گنجائش ہے کہ وہ بھی ثابت کیا جا سکتا ہے۔

شہاب: LONELINESS ہجوم میں تنہائی کا احساس سب فن کاروں میں ہوتا ہے۔ اقدار کے ٹکراؤ میں غالب تنہا تھے۔ سماجی پہلوؤں سے عقیدوں کے ٹکراؤ میں غالب ایک لہر کی طرح کبھی ادھر کبھی ادھر گردش کرتے رہے ہیں۔ اس زمانے میں جو تمدنی تبدیلیاں ہو رہی تھیں، ہمارے زمانے میں تجدیدیت اور MORDEEN LIVING کا ٹکراؤ ہے۔ ان دونوں میں ٹکراؤ ہے۔ ایک طرف جاگیردارانہ نظام کے انحطاط کا ٹکراؤ ہے۔ عقیدے، مذہب اور نئی عقلی اور سائنسی اقدار کا تصادم ہے۔

قمر رئیس: یہ کشمکش آج سے ۵۰ سال پہلے کی ہے اور اس زمانے میں وہ اس کشمکش سے صحت مند طریقے پر نکل گیا۔ اس اعتبار سے وہ زیادہ جدید ہے یا آج کل کے "جدید"۔

شہاب: مگر ہمیں ایسی چیزیں جدید دور میں بھی مل جاتی ہیں جو ہمارے اور غالب کے درمیان مشترک ہیں۔

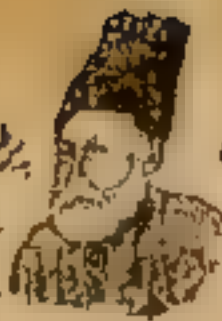
قمر رئیس: سوال یہ ہے کہ اس تنہائی میں اور اس تنہائی میں جو غالب کے ہاں تھی (اگر تھی، تو) کوئی فرق ہے یا نہیں۔ کیا شکست و ریخت کے احساس کی یہ SUBLIMITY غالب کی مقبولیت کی وجہ کہی جا سکتی ہے؟ اور کیا یہ دور ختم ہو جائے تو غالب کی مقبولیت ختم ہو جائے گی؟

شہاب: غالب کی مقبولیت کی نوعیت برابر بدلتی رہی ہے۔ حسرت موہانی کو غالب اور وجوہ سے عزیز تھے۔ ترقی پسندی کے دور میں انہیں دوسری وجوہ سے مقبولیت حاصل ہوئی۔ آج کے دور میں اُن کی مقبولیت کے اسباب جداگانہ ہیں۔ غالب کا ردعمل اور اس ردعمل کا TREATMENT بھی ایسا ہے جو غالب کو ہمارے لئے مقبول بناتے ہیں۔ میر کے بارے میں فراق نے لکھا ہے، میر بڑا شاعر ہے۔ غالب بڑا فن کار ہے۔ رس CRAFTSMANSHIP سے شاعر بڑا نہیں ہوتا ورنہ ذوق سب سے بڑا شاعر ہوتا۔

شارب: تنہائی اور شکست و ریخت کا مسئلہ قابلِ غور ہے۔ غالب کے ہاں تنہائی نہیں ہے۔ یہ دونوں ہر عہد میں ہوتی ہیں۔ اور ہر فرد اس سے متاثر ہوتا ہے اور ان کا تعلق اُس تنہائی سے نہیں ہے جس کا پروپیگنڈا ہمارے دور میں ہو رہا ہے۔ وہ آزاد منش تھے۔ آپ اپنے ہر تجربے اور ہر مشاہدے کو اپنی شاعری کا جزو بنایا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اُن کے تجربے اور مشاہدے ترقی پسند عہد میں بھی اور اب جدید عہد میں بھی متاثر کرتے رہے اور مقبول ہوتے رہے۔ عظیم شاعر کو ہر زمانے کی تحریک نے اپنانے اور اسے اپنے طور پر INTERPRET کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس لئے جدید ذہن کے لوگ ان میں تنہائی تلاش کرتے ہیں۔ ان کی عظمت اور اپیل انہیں باتوں کی وجہ سے ہے۔

شہاب: بعض باتوں کی وضاحت ضروری ہے۔ جدیدیت کے علمبرداروں میں دو قسم کے لوگ ہیں۔ ایک وہ جو تنہائی کو سیاسی اور DIPLOMATIC یا کسی اور طرح کی مصلحتوں کے لئے استعمال کرتے ہیں۔

شارب: ذاتی کہیے۔

شہاب: ذاتی نہیں کہہ رہا ہوں وہ اس میں IMPLIED ہے ــــ تو میں یہ عرض کر رہا تھا کہ وہ ان مصلحتوں کی بنا پر تنہائی کو IDEALISE کرتے ہیں۔ دوسرے وہ ہیں جو تنہائی کو نعمت یا لعنت یا دولت نہیں سمجھتے، بلکہ اپنے دور کی حقیقت جانتے ہیں۔ بہت سے ایسے شاعر ہیں جن کے ہاں تنہائی اوڑھی ہوئی چیز ہے جو واقعی تنہائی ہوتی ہے وہ مقدس ہوتی ہے۔ اس کا عشر عشیر بھی ہمارے ادیبوں کے ہاں ملتا ہے۔ ایک مدت کے لئے میں [illegible] کے خیال سے گجراتی ادیب

اُما شنکر جوشی کی تقریر سے یہ اقتباس پڑھنا چاہتا ہوں۔

"The technostructuring of the society is drying up the channels of life, man feels lonely in crowded cities and is denied — from a centre from where he can function as a human being."

دُوسرے لکھنے والے ہیں جو اسے EXPLOIT کر رہے ہیں۔ فرد اور کائنات کے بارے میں جو تصوّر ہے۔ اُن کی عظمت کا جو تصوّر ہے وہ ہمارے لئے بڑا قابلِ قدر ہے۔

قمر رئیس، غالب کے زمانے میں جاگیردارانہ نظام تھا۔ اس زمانے سے آج کی تنہائی کا مختلف تصوّر ہونا چاہیئے۔

شہاب، میں جو بات کہنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ ہمارے دور میں عام اور سکہ بند روش سے برابر DEVIATIONS ہو رہے ہیں اور پچھلا اسی قسم کے DEVIATIONS سے غالب دوچار تھے۔

قمر رئیس، ایسا تو نہیں ہے کہ غالب ہمیں تاریکی کے دور میں بعض انسانی رشتوں پر ایسا ایمان بخشتا ہے جو ہمیں اس دور میں نہیں مل رہا ہے۔

شہاب، انسانیت کا نقدان تنہائی کا مسئلہ پیدا کر رہا ہے۔ انسانیت کیلئے اور اسے کیا ہونا چاہیئے؟

قمر رئیس، انسانیت کی تلاش اور انسانی رشتوں کا احساس تو جدیدیت کی شاعری میں عنقا ہے کیونکہ یہ شاعری زیادہ تر منفی ہے۔ غالب کی شاعری کشمکش، کرب، تشکیک، غم والم کے باوجود ہمیں انسان پر اعتماد بخشتی ہے۔

شہاب، میں اسے تو مانتا ہوں، مگر انسانیت کا نقدان کا ماتم بھی تو انسان دوستی کا نشان ہے۔ اگر شاعر لائحۂ عمل بتانے کے بجائے صرف بیزاری اور تبدیلی کی خواہش پیدا کرتا ہے اور نقاب کا صرف ایک گوشہ ہی اٹھاتا ہے تو بھی کافی ہے۔ اور غالب کی عظمت اس میں ہے کہ اس نے نقاب کا ایک گوشہ اُٹھایا اور تبدیلی کی خواہش اور انسان دوستی کو پُورے کرب اور دردمندی اور بصیرت کے ساتھ پیش کیا۔

اتنے میں چائے آگئی۔ لوگ چائے کی طرف متوجہ ہوئے۔ حباب نے طے کیا کہ اس بحث کا اختتامیہ محمد حسن لکھیں اور محمد حسن کا خیال ہے کہ یہ بحث اگر اسی طرح قارئین کے سامنے پیش کی جائے تو زیادہ اچھا ہے۔ محمد حسن کو جو کچھ کہنا ہوگا وہ الگ سے پھر کبھی۔ ▲

بقیہ "غالب ۔ ایک گفتگو" صـ ۲۷۲

وقار حسین، سپہ گری سے مُراد صرف تلوار چلانا اور جنگ میں حصّہ لینا نہیں ہے بلکہ یہ زندگی کی طرف حوصلہ مند لوگوں کا ایک رویہ ہے جو دکھ میں اور مصیبت جیسے میں لگ اپنی انفرادیت کا تحفظ کرنے کی کوشش میں لگے رہتے ہیں۔ ویسے غالب کی ظرافت میں اُن کے ذاتی مزاج اور CONSTITUTION کو بھی بڑا دخل تھا۔

شمیم حنفی، یہ بھی ہے۔ میر اور سودا نے دلّی چھوڑ دی تھی، لیکن آزردہ نے اپنا تکیہ نہیں چھوڑا۔ یہ بھی انفرادی مزاج کی بات تھی۔

شمیم حنفی، اصل بات یہ ہے کہ DISILLUSIONMENT کا سلسلہ غالب کے عہد میں اپنی ابتدائی منزلوں میں تھا اور ہم آج اُس کا عروج دیکھ رہے ہیں۔ کہیے صاحب اب کیا؟

وقار حسین، ایک مرگِ ناگہانی اور ہے! ▲

تفہیمات
غالب

احمد لاری

دیوانِ غالب (اردو) مع شرح

(مرتبہ: حسرت موہانی)

حسرت سے پہلے بھی دیوان غالب کی کچھ شرحیں منظر عام پر آ چکی تھیں جیسے:۔

۱۔ وثوق صراحت — از عبد العلی والہ حیدر آبادی (مطبوعہ مطبع فخر نظامی حیدر آباد ۱۸۹۶ء)

۲۔ حل کلیات غالب — از مولانا احمد حسن شوکت میرٹھی (مطبوعہ مطبع شوکت المطابع میرٹھ ۱۳۱۷ھ / ۱۸۹۹ء)

۳۔ شرح دیوان غالب — از مولوی حیدر علی نظم طباطبائی (مطبوعہ مطبع مفید الاسلام حیدر آباد ۱۳۱۸ھ / ۱۹۰۰ء)

۴۔ وجدان تحقیق — از محمد عبد الواحد واحد (مطبوعہ مطبع فخر نظامی حیدر آباد ۱۳۱۹ھ / ۱۹۰۱ء)

لیکن بقول نادم سیتاپوری[2] دیوان مع شرح کا طرز تدوین مولانا حسرت موہانی کی جدت طبع کا رہین منت ہے۔ اس سے پہلے غالب کی جو شرحیں شائع ہوئیں ان کا نام "شرح دیوان غالب" ہی رکھا گیا۔ دیوان کا اضافہ سب سے پہلے مولانا حسرت کی شرح میں نظر آتا ہے۔

"دیوان غالب (اردو) مع شرح" کا پہلا ایڈیشن ۱۹۰۵ء میں، دوسرا ایڈیشن ۱۹۱۰ء میں، تیسرا ایڈیشن ۱۹۱۸ء میں (مطبوعہ اردو پریس علی گڑھ) چوتھا ایڈیشن ۱۹۱۹ء میں (مطبوعہ ناظر پریس لکھنؤ) اور پانچواں ایڈیشن ۱۹۲۲ء میں (مطبوعہ انوار المطابع لکھنؤ) شائع ہوا۔ تیسرا، چوتھا اور پانچواں ایڈیشن میری نظر سے گزرا ہے۔ اس کے بعد کا کوئی ایڈیشن نہ تو میری نظر سے گزرا ہے اور نہ ہی اس کے متعلق کوئی حوالہ ملا ہے۔

میرے پیش نظر اس کتاب کا تیسرا ایڈیشن ہے جو اردو پریس علی گڑھ کا چھپا ہوا ہے۔ یہ ۲۲×۱۸/۸ کی تقطیع میں ۱۰۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کی تقطیع کے متعلق حسرت لکھتے ہیں:

"طبع اول میں کتاب کی تقطیع ۲۰×۳۲ چھوٹی تھی طبع ثانی میں ۲۰×۲۶ اور اب طبع ثالث میں ۱۸×۲۲ کی متوسط تقطیع قرار دی گئی ہے اور آئندہ یہی قائم رہے گی۔"[3]

۱؎ مولانا خیر بہوروی "اعتراف" حیات غالب کے مطالعہ کے لئے "ماہنامہ نگار" لکھنؤ شمارہ مارچ ۱۹۵۰ء ص ۴۱

۲؎ نادم سیتاپوری "غالب کے کلام میں ادبی عناصر" ص ۲۵۲

۳؎ دیوان غالب (اردو) مع شرح (طبع ثالث) دیباچہ طبع ثالث ص ۲

چوتھے ایڈیشن میں بھی اشعار کے مطالب میں جا بجا ترمیم و توضیح مزید کے سوا کوئی فرق نہیں ہے۔ تیسرے، چوتھے اور پانچویں ایڈیشن کی تقطیع اور تعداد صفحات یکساں ہے۔

میرے پیش نظر جو ایڈیشن (طبع ثالث) ہے، اس کی ترتیب اس طرح ہے:

دیباچہ ۲۰، مقدمہ، غالب کا حال ۱-۶، مرزا کی شاعری ۷-۱۶، دیوان مع شرح ۱-۱۵۶، ضمیمہ ۱۵۷-۱۵۸۔

دیباچہ کے مشمولات کا اوپر ذکر ہو چکا ہے۔ مقدمہ میں حسرت نے غالب کی مختصر سوانح حیات پیش کرنے کے بعد اُن کی شاعری کا تفصیل سے تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ حسرت کی تنقیدی رائیں حرف بحرف تذکروں یا حالی کی "یادگارِ غالب" کی رایوں کا اعادہ نہیں بلکہ ان میں ایک انفرادیت بھی ہے اور وہ اُن کی اپنی سوچ بھی رکھتی ہیں۔ وہ غالب کی شاعری کی لفظی اور معنوی خوبیوں کا جائزہ لینے کے بعد لکھتے ہیں۔

"ان چند مخصوص خوبیوں کے علاوہ مرزا کا کلام شاعری کے عام محاسن کے اعتبار سے بھی ممتاز نظر آتا ہے۔ استعاروں کی ندرت، تشبیہوں کی تازگی اور اشاروں کی نزاکت و لطافت کی مثالوں سے مرزا کا دیوان بھرا پڑا ہے۔ عامیانہ مذاق، رکیک و مبتذل بازاری الفاظ نیز فحش اور ہجو سے مرزا کا کلام بالکل پاک ہے۔ مرزا کی شاعری عاشقانہ ضرور ہے، لیکن انھوں نے عشق کے معنی داغ دہلوی یا رند لکھنوی کے مانند بوالہوسی کے نہیں لیے ہیں، اسی لیے اُن کے خیالات میں رکاکت اور ابتذال کے بجائے متانت اور شائستگی کی ایسی شان پائی جاتی ہے جس کی مثال شعرائے لکھنؤ کے کلام میں ناپید ہے اور متاخرین شعرائے دہلی کے کلام میں کمیاب۔

ہم نے مرزا کی شاعری کے باب میں جو کچھ لکھا ہے، وہ اس کی مجموعی حیثیت کے لحاظ سے لکھا ہے، ورنہ از قبیل شاذ اُن کے دیوان میں ایسے اشعار اور الفاظ بھی موجود ہیں جن پر مذاقِ صحیح اور زباں دونوں کی جانب سے اعتراض وارد ہو سکتے ہیں۔"[2]

دیوان کا متن دیوانِ غالب کے تیسرے ایڈیشن پر مبنی ہے جو ۲ محرم الحرام ۱۲۷۸ھ مطابق ۲۱ جولائی ۱۸۶۱ء کو مطبع احمدی دہلی میں زیرِ اہتمام امیر حسن، غالب کی زندگی میں چھپا تھا۔ لیکن مالک رام یہ ایڈیشن اتنا غلط چھپا تھا کہ غالب نے ایک نسخے کی نظر ثانی اور تصحیح کر کے مطبع احمدی کے مالک محمد حسین خاں کو دیا، جنہوں نے اُسے محمد عبدالرحمن خاں مہتمم مطبع نظامی کانپور کے پاس بھیج دیا۔[3] مطبع نظامی نے اسے ذی الحجہ ۱۲۷۹ھ مطابق جون ۱۸۶۳ء میں شائع کیا۔ معلوم نہیں کیوں حسرت نے مطبع نظامی کے نسخے کی موجودگی میں مطبع احمدی کے نسخے کو متن کی بنیاد بنایا۔

آخر میں دو صفحات کا ضمیمہ ہے جو ۲۹ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس کے متعلق ص ۱۵۷ پر حسرت لکھتے ہیں:

"اس ضمیمہ میں وہ غزلیں اور اشعار ہیں جو راقم حروف کو مختلف ذرائع سے حاصل ہوئے ہیں اور جو مطبوعہ دیوانِ غالب میں موجود نہیں۔"

اور ص ۱۵۸ پر لکھتے ہیں:

"قاضی القضاۃ کلکتہ مولوی سراج علی خاں توحید مرادآبادی کی فرمائش سے مرزا نے اپنے دیوانِ اردو و فارسی کا خود انتخاب کر کے اس کا نام "گلِ رعنا" رکھا تھا۔ راقم کے پاس اس کا ایک نسخہ موجود ہے۔ چنانچہ یہ اشعار اسی سے نقل کیے جاتے ہیں۔"[4]

۱؎ دیوانِ غالب اردو، مع شرح (طبع چہارم)، دیباچہ طبع چہارم ص ۲۔ ۲؎ ایضاً (طبع ثالث)، مقدمہ ص ۱۴ و ۱۵۔ ۳؎ مالک رام، ذکرِ غالب (اشاعت پنجم) ص ۲۰۶
۴؎ مالک رام اپنے مقالہ "گلِ رعنا۔ غالب کا گمشدہ انتخاب" (مشمولہ نذرِ ذاکر) ص ۔۔۔ کے حاشیہ میں لکھتے ہیں، "حسرت مرحوم کو نام کی مشابہت کے باعث یہاں سہو ہوا ہے۔ مرزا نے یہ انتخاب مولوی سراج الدین علی خاں توحید مرادآبادی کی فرمائش پر نہیں کیا تھا۔ توحید تو غالب کے کلکتہ پہنچنے سے پہلے انتقال کر چکے تھے۔ یہ انتخاب دوسرے صاحب مولوی سراج الدین احمد کیلئے مرتب ہوا تھا جیسا کہ مرزا نے اس کے دیباچے میں لکھا ہے۔" مالک رام کو "گلِ رعنا" کا ایک مکمل نسخہ مل گیا ہے۔ حسرت کے پاس جو نسخہ تھا، وہ ناقص تھا۔"

حسرت کے ان دونوں بیانات میں تضاد ہے۔ صفحہ ۱۷۵ پر وہ کہتے ہیں کہ یہ اشعار مختلف نسخ سے حاصل کیے گئے ہیں اور صفحہ ۱۷۶ پر اُن کا ماخذ "گلِ رعنا" قرار دیتے ہیں۔ دراصل یہ تمام اشعار "گلِ رعنا" سے لیے گئے ہیں۔

حسرت نے ہر شعر کی شرح نہیں لکھی ہے، بلکہ صرف مشکل اشعار کی شرح لکھنے پر اکتفا کیا ہے۔ مثال کے طور پر پہلی غزل میں صرف دو شعروں کی شرح لکھی گئی ہے۔ یہی حال دیگر غزلوں اور قصائد وغیرہ کا ہے۔ بعض بعض غزلیں تو پوری کی پوری بغیر شرح کے نقل کر دی گئی ہیں۔ اشعار کا مطلب لکھنے میں بھی حسرت نے بے جا اختصار سے کام لیا ہے۔ زیادہ تر اشعار کی شرح انھوں نے بہت مختصر لکھی ہے، جو محض اشارہ یا نوٹ ہو کر رہ گئے ہیں۔ کم ہی اشعار کی شرح میں کسی قدر تفصیل سے کام لیا گیا ہے۔ اب چند اشعار کے مطالب بطور نمونہ پیش کر رہا ہوں، جن سے حسرت کی شرح کی خوبیوں اور خامیوں کا صحیح اندازہ ہو جائے گا۔

(۱) نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا — کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

"نقش بمعنی تصویر۔ تصویر چونکہ کاغذ پر ہوتی ہے، اس لیے اُسے فریادی کہا۔ کیونکہ ولایت میں فریادی کاغذی پیرہن پہن کر عدالت میں جاتے تھے۔ مطلب یہ ہے کہ ہستی چونکہ موجبِ ملال و آزار ہے، اس لیے تصویر بھی اپنے صانع کی بزبانِ حال شکایت کرتی ہے کہ مجھ کو ہست کر کے کیوں مبتلائے رنجِ ہستی کیا۔ (ماخوذ از عودِ ہندی)
مقصودِ شاعر یہ ہے کہ ہستی بہرحال (یعنی اگرچہ مثلِ ہستیِ تصویر اعتبارِ محض ہو) موجبِ آزار ہے۔"[2]

(۲) کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا — دل کہاں کہ گم کیجے ہم نے مدعا پایا

"ہم نے مدعا پایا یعنی ہم آپ کا مطلب سمجھ گئے کہ آپ نے ہمارا دل پا لیا ہے اور یہ باتیں کہ اگر ہم تیرا دل پائیں گے تو نہ دیں گے دل پا لینے کے بعد کی ہیں۔ یعنی جیسے لوگ کوئی گمشدہ چیز پا کر چھیڑنے کے لیے مالک سے کہا کرتے ہیں۔"[3]

(۳) ترے سروِ قامت سے اک قدِ آدم — قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

"اس کے ایک معنی تو یہی ہیں کہ تیرے سروِ قامت سے فتنۂ قیامت کمتر ہے۔ اور دوسرے یہ معنی بھی ہیں کہ تیرا قد اس میں سے جوڑ دیا گیا ہے، اس لیے وہ ایک قدِ آدم کم ہو گیا ہے۔ (یادگارِ غالب)
یہ کہ فتنۂ قیامت و فتنۂ قامت دونوں موجود فی التصور ہیں اور اس لحاظ سے برابر ہیں، لیکن باعتبار وجودِ ظاہر سروِ قامتِ یار سے فتنۂ قیامت بقدرِ یک قدِ آدم کم ہے۔"[4]

(۴) کوئی دن گر زندگانی اور ہے — اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

"یعنی اگر کچھ اور زندگی ہوئی تو ہم ترکِ محبت کی کوشش کریں گے۔"[5]

(۵) موت کا ایک دن معین ہے — نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

"نیند کے لفظ پر زور دے کر پڑھنے سے مطلب صاف ہو جاتا ہے۔ یعنی موت کا البتہ ایک دن معین ہے کہ اسی روز آئے گی۔ آخر نیند کیوں نہیں آتی؟ کیا یہ بھی موت ہو گئی کہ بوقتِ معین ہی آئے گی۔"[6]

(۶) شبنم بہ گلِ لالہ نہ خالی ز ادا ہے — داغِ دلِ بیدرد نظرگاہِ حیا ہے

"گلِ لالہ پر شبنم کے قطرے نہیں بلکہ عرقِ شرم ہے۔ لالہ کو شرم اس بات کی ہے کہ اس کے دل میں داغ تو ہے، لیکن درد نہیں ہے۔"[7]

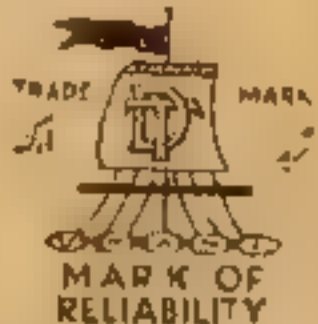
(۷) قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ — اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

"جگرِ سوختہ کا کوئی نشان سوائے نالے کے باقی نہیں۔ پہلا مصرع بطور تمہید لکھا ہے کہ جس طرح قمری عشقِ سرو میں ایک کفِ خاکستر

---

[1] دیوانِ غالب (اردو) مع شرح (طبع ثانی) ص ۱، [2] ایضاً ص ۱۲، [3] ایضاً ص ۹۵، [4] ایضاً ص ۹۵، [5] ایضاً ص ۱۲، [6] ایضاً ص ۱۲

اور بلبلِ عشق گل میں رنگ ہی رنگ رہ جاتی ہے۔ اُسی طرح ہمارے جگر سوختہ کا کوئی نشان بجز راکھ کے نہیں باقی رہا ہے۔
کلامِ غالب کو مقبولِ عام بنانے میں جن کتابوں نے نمایاں حصہ لیا ہے ان میں "شرحِ حسرت" کو ایک امتیازی درجہ حاصل ہے۔ اس سلسلے میں حالی کی یادگارِ غالب کے بعد اسی کتاب پر نظر پڑتی ہے ورنہ توکت میرٹھی جیسے شارحین نے تو کلامِ غالب کو چیستاں بناکر رکھ دیا تھا۔ نظم طباطبائی نے بھی غالب کے اکثر اشعار کو مہمل قرار دے کر غالب کی مقبولیت کو نقصان پہنچانے کی بالواسطہ کوشش کی تھی۔ لیکن حسرت کا رویہ ان شارحین کے برعکس تھا۔ وہ غالب کے مداح ہی نہیں بلکہ پرستار تھے جس کا اظہار اُن کے مقدمے سے بھی ہوتا ہے۔ انہوں نے غالب کے معنی بند اور مشکل اشعار کی عام فہم زبان میں تشریح کی اور اختصار کے باوجود اُن کے مفہوم کو اچھی طرح واضح کر دیا۔ علاوہ ازیں انہوں نے اپنی شرح کی قیمت بھی بہت کم رکھی۔ اس کی قیمت مع محصول ڈاک صرف ایک روپیہ تھی۔ اس طرح ان کی شرح زیادہ سے زیادہ ہاتھوں میں پہنچی اور ۱۷ سال کے قلیل عرصے میں اس کے پانچ ایڈیشن شائع ہوئے اس سے شرحِ حسرت کی مقبولیت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

الغرض غالب کے کلام کو مقبولِ عام بنانے میں شرحِ حسرت کی خدمات کو کبھی بھی نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ ▲

ڈاکٹر گیان چند

دقائقِ غالب

حال اور مستقبل کو ماضی کی بنیادوں پر تعمیر کیا جاتا ہے۔ کسی ادیب کے ذہنی ارتقا کو سمجھنے کے لیے اُس کی تصانیف کا عہد بہ عہد مطالعہ کرنے کی ضرورت ہے۔ غالب فہمی کا حق اُس وقت تک ادا نہیں ہو سکتا جب تک اُن کے ابتدائی کلام میں نہ جھانکا جائے۔ چونکہ یہ نہایت مغلق ہے اس لیے اس سے چشم پوشی کی جاتی رہی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ غالب کا ابتدائی قلم زد کلام شاعری کے اعتبار سے بلند نہیں۔ بیشتر اُس میں شاعر نے عقلی گدّے کھڑے کیے ہیں لیکن یہی کلام ہے جس کے لیے شاعر نے کہا تھا ؎

ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

غالب کی فکر کے دھاروں اور اس کے تخیل کے پیچ و خم سے پورا عرفان حاصل کرنے کے لیے اوّلین افکار کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ میں نے اس پورے کلام کی شرح کی ہے۔ ذیل میں چند قلم زد اشعار کی تفسیر پیش کی جاتی ہے۔

بے دماغِ خجلت ہوں رشکِ امتحاں تا کے ایک بے کسی! تجھ کو عالم آشنا پایا

تجھ کا مرجع بے کسی نہیں محبوب ہے۔ میرے اوپر ایک بے کسی کا عالم طاری ہے، کیونکہ میں نے تجھے عالم آشنا پایا، یعنی تو سب سے ملتا جلتا ہے۔ سب کو ایک درجے کا عاشق سمجھتا ہے۔ سب کا امتحان لیتا ہے۔ میں اس امتحان کا رشک کب تک کروں۔ مجھے تو ندامت ہے کہ تو اس قدر ہرجائی ہے اور اس ندامت نے مجھے نازک مزاج اور سنکی بنا دیا ہے۔

کیوں نہ وحشتِ غالب باج خواہِ تسکیں ہو کشتۂ تغافل کو خصمِ خوں بہا پایا

باج خواہ: جو شخص زمیندار یا مالدار یا اہلِ بازار سے محصول وصول کر کے خزانۂ شاہی میں داخل کرے۔

باج خواہ تسکیں: تسکین سے باج وصول کرنے والا یعنی تسکین سے بہرہ اندوز۔ غالب ہی کشتۂ تغافل محبوب ہے۔ محبوب کے تغافل سے مرنے والا موت کو تکمیلِ آرزو سمجھتا ہے اسی لیے وہ محبوب سے خوں بہا نہیں مانگتا۔ پھر مرنے کے بعد وحشت کو کیوں نہ سکون مل جائے۔ یا پھر اسی سے ملتے جلتے یہ معنی ہو سکتے ہیں کہ غالب نے دیکھا کہ محبوب کے تغافل سے مرنے والا خوں بہا کا دشمن ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ تغافل سے مرنا کوئی بڑی خوش گوار بات ہو گی۔ پس اس کی وحشت کو بھی سکون ہو گیا کہ اگر ہم کو بھی تغافل کے باعث جان دینی پڑی تو کوئی خسارہ نہ ہو گا۔

شب نظارہ پرور تھا خواب میں خرام اُس کا صبح موجۂ گل کو نقشِ بوریا پایا

رات میں نے خواب میں اس کے خرام کا روح پرور نظارہ دیکھا۔ صبح اٹھ کر خیاباں میں پھولوں کی لہر دیکھی۔ مقابلتاً ایسی پھیکی دکھائی دی جیسے بوریے کا نقش ہو۔

آسی اور وجاہت علی سندیلوی نے لکھ دیا ہے کہ صبح ہم نے اپنے نقشِ بوریہ کو موجۂ گل پایا حالانکہ شعر میں یہ بات نہیں کہی گئی۔ سندیلوی نے ایک یہ بات بھی پیدا کی ہے کہ رات کو خواب میں جو کچھ موجۂ گل تھا، آنکھ کھلنے پر اپنے نقشِ بوریا کے سوا کچھ نہ تھا۔ لیکن یہ معنی دور کے ہیں، جو ہیں نے ابتدا میں درج کئے ہیں۔

نہ ہوئی ہم سے رقم حیرتِ خطِ رخِ یار — صفحۂ آئینہ، جولاں گہِ طوطی نہ ہوا

اس شعر میں کئی مناسبتیں ہیں۔ آئینے کو حیراں باندھتے ہیں اور ہم یار کے چہرے پر خط دیکھ کر حیرت زدہ رہ گئے۔ خط کو سبز کہتے ہیں اسلئے آئینے میں اس کا عکس طوطی جیسا معلوم ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ کسی طوطی کو بولنا سکھاتے ہیں تو آئینے کے سامنے بٹھاتے ہیں۔ آئینے کے پیچھے سے ایک آدمی بولتا ہے اور طوطی اپنے عکس کو دیکھ کر یہ سمجھتا ہے کہ طوطی آئینہ بول رہا ہے اس لئے وہ بھی بولنے لگتا ہے۔ ظاہر ہے بولتے وقت کچھ حرکات بھی کرتا ہوگا۔ اس طرح آئینہ طوطی کی جولاں گاہ بن جاتا ہے۔ جولاں گہہ طوطی سے مراد طوطی کے بولنے کا مقام ہوا۔ کہتے ہیں یار کے حسین سبزۂ خط کو دیکھ کر ہم پر جو حیرت طاری ہوئی، اس کا بیان صفحۂ کاغذ پر نہ کر سکے۔ ہمارا صفحہ ایسا آئینہ تھا، جس میں نہ کوئی طوطی جنباں ہوا، نہ گویا ہوا۔ اگر دوسرے مصرع کو یوں پڑھا جائے "صفحہ، آئینۂ جولاں گہہ طوطی نہ ہوا" تب بھی شعر کے یہی معنی نکلیں گے، صفحۂ کاغذ ایسا آئینہ نہ بن سکا، جس میں طوطی جولاں ہو۔ سطرِ تحریر کو نقشِ جولانِ طوطی قرار دیا ہے۔

تپشِ آئینہ، پروازِ تمنا لائی — نامۂ شوق، بہ بالِ پرِ بسمل باندھا

تپشِ آئینہ، آئینے جیسی بے قراری۔ آئینے کو مضطرب کہنے کی دو وجوہ ہو سکتی ہیں۔ اس پر سیماب کی صیقل ہوتی ہے اور سیماب اضطراب کا خزینہ ہے یا پھر فولادی آئینے میں جوہر تڑپتا دکھائی دیتا ہے۔ پروازِ تمنا: تمنا کی آراستگی یا پرورش۔ تمنا پروری نے مجھے آئینے کی طرح مضطرب کر دیا۔ یہ تمنا شوقِ محبوب کی دین تھی۔ چنانچہ میں نے محبوب کو ایک نامۂ شوق بھیجا، جس میں تڑپ کا مفصل بیان تھا۔ نامہ کبوتر کے پروں میں باندھ کر بھیجا جاتا ہے۔ چونکہ طائرِ بسمل تڑپ ہی تڑپ ہے۔ جیسا موضوع ویسا ہی نامہ بر۔

نوکِ ہر خار سے تھا بسکہ سرِ دزدیِ زخم — جوں نمد، ہم نے کفِ پا پہ، اسدؔ، دل باندھا

پاؤں میں کانٹے چبھتے ہیں تو کپڑا یا نمدہ باندھ دیا جاتا ہے تاکہ پاؤں ان سے محفوظ رہ سکیں۔ دوسری طرف محبوب دل چرانے کی تاک میں رہتا ہے۔ ہم نے یہ حرکت کی کہ دل کو پاؤں پر باندھ لیا۔ اس سے دو فائدے مقصود تھے۔ ایک تو یہ کہ کانٹوں سے کفِ پا کی حفاظت ہوگی۔ دوسرے یہ کہ کانٹوں سے چھد کر یہ ایسا بے کار ہو جائے گا کہ کوئی دل کا چور اسے چرانا نہ چاہے گا۔ اب کفِ پا کے نیچے دل میں جو کانٹے چبھ رہے ہیں، وہ گویا ذوقِ دزدی کے سر میں چبھ رہے ہیں، کیونکہ ہر خار کی چبھن امکانِ دزدی کو کم کرتی جا رہی ہے۔

دریغ اے ناتوانی! ورنہ ہم ضبط آشنایان نے — طلسمِ رنگ میں باندھا تھا عہدِ استوار اپنا

رنگِ رخ کا معمول پر ہونا صحت و توانائی کی دلیل ہے۔ ہم نے محبوب سے پکا وعدہ کیا تھا کہ ہم عشق میں ضبط سے کام لیں گے، رنگِ رخ کو معمول پر رکھیں گے یعنی ذہنی بیماری کی کوئی علامت اپنے چہرے پر ظاہر نہ ہونے دیں گے اور اس طرح ضبط سے کام لے کر عشق کا راز دنیا سے پوشیدہ رکھیں گے۔ لیکن افسوس کہ ہم کمزور ہو گئے۔ چہرے کا رنگ زرد ہو گیا اور لوگ پہچان گئے کہ یہ کسی پر عاشق ہے۔ طلسموں میں کوئی بیش بہا تحفہ رکھ کر اس پر طلسم باندھ دیا جاتا تھا۔ ہم نے رازِ عشق کو پوشیدہ رکھنے کا عہد طلسمِ رنگ میں محفوظ کر دیا تھا۔

عہد یہ بھی ہو سکتا ہے کہ محبوب خواہ کتنے ہی ستم کرے ہم خاموشی سے برداشت کریں گے۔ ہم نے یہ عہد توانائی و صحت کے عالم میں کیا تھا اور ضبط سے کام لے رہے تھے، لیکن اب کمزوری بڑھ جانے کے باعث جفائیں برداشت کرنے کی تاب نہیں رہی اور اپنے عہد سے ہٹنے کے لئے مجبور ہیں۔

وہ خوابیدہ تھی گردش کش یک بیداد کی — زمیں کو سیلیٔ استاد ہے خشتِ قدم

۱۔ رہِ خوابیدہ، سُونا راستہ جس پر کوئی نہ چلتا ہو۔ گردن کش: بغاوت کرنے والا۔ سیلی، طمانچہ۔
راستے کے لیے آگاہی کا سبق یہ ہے کہ اس پر لوگوں کے قدم پڑیں اور وہ ان سے واقف ہو۔ وہ جو سُونے
راستے جن پر کوئی نہ چلتا تھا اور جو آگاہیِ قدم سے بغاوت کرتے تھے، میں ان پر چلا۔ میرا نقشِ قدم اُن پر
اُستاد کے طمانچے کی طرح پڑا اور وہ انسانی قدم سے آگاہ ہوگئے۔

۲۔ رہِ خوابیدہ۔ کہ یہ بے راہ رُو، ورد نہ ہے۔ گردن کش، متکبر۔ لمبے راستے کو یہ غرور تھا کہ وہ بہت لوگوں کی رفتار سے
واقف ہے۔ میرے نقشِ قدم نے راستے کی زمین پر اُستاد کے طمانچے کا کام کیا اور سب غرور توڑ دیا۔ میری تیز روی یا گرمیِ رفتار
نے اُسے بتایا کہ جب تک اس چال سے آگاہی نہ ہو، تکبر بے جا ہے۔

یہ عجز آباد وہمِ مدعا تسلیم شوخی ہے ۔۔۔ تغافل کو نہ کر مغرور تمکیں آزمائی کا

دُوسرے مصرع میں اصلاً مصروف تھا جسے بعد میں بدل کر مغرور کر دیا گیا۔ عجز آباد، عاجزی کی جگہ، یعنی احساسِ عجز۔
وہمِ مدعا: یہ وہم شاید کہ مدعا حاصل ہو جائے۔ اس میں اُمید کا پہلو کم اور ناامیدی کا پہلو بہت زیادہ ہوگا یعنی زیادہ تر یہ احتمال
ہوگا کہ مدعا حاصل نہیں ہوگا۔ تمکیں آزمائی، ثابت قدمی کی آزمائش۔ غالب کا ایک اور شعر یاد کیجیے۔

نگاہِ بے محابا چاہتا ہوں ۔۔۔ تغافل ہائے تمکیں آزما کیا

دونوں شعروں کے دُوسرے مصرعے ہم معنی ہیں۔ میں تیرے سامنے عاجز ہوں، کیونکہ مقصد برآری نہیں ہو رہی، ایک وہم ہے کہ
شاید مُدعا حاصل ہو جائے۔ اگر تو مجھ سے شوخی کرتا ہے تو مجھے یہ تسلیم یعنی قبول ہے کیونکہ اس سے یہ بھرم اور آس جی رہتی ہے
کہ شاید مدعائے وصل ایک دن حاصل ہو جائے۔ خدا کے لیے تُو تغافل کر کے ہماری ثابت قدمی کا امتحان نہ لے اور اپنے رویے
پر مغرور نہ ہو۔ تغافل کے ہوتے ہمیں تجھ سے ملنے کی کوئی اُمید ہی نہیں رہتی۔ مدعا حاصل ہونے کا وہم بھی نہیں رہتا۔
عجز آباد، خضر آباد کی طرح کی ترکیب ہے۔ جو شخص مدعا حاصل کرنے کی کوئی سبیل نہ کر سکے، وہ عجز آباد کا مکیں ہوا
دُوسرے مصرع میں مصروف بہتر تھا۔ مغرور صرف اس لئے ہو سکتا ہے کہ تغافل کے سامنے ہماری تمکیں کو شکست ہو کے رہے گی
اور اس طرح تغافل مغرور ہو سکے گا۔

خود آرا وحشتِ چشمِ پری سے شب وہ بدخُو تھا ۔۔۔ کہ مومِ آئینۂ تمثال کو تعویذِ بازو تھا

پری حسین مخلوق ہوتی ہے لیکن پری کا سایہ جس پر پڑ جائے، اسے جنون ہو جاتا ہے۔ اس کے معنی چشمِ پری میں بھی چشمِ آہو
کی طرح وحشت ہوتی ہوگی۔ وہ بدمزاج محبوب آئینے کے سامنے بیٹھ کر خود آرائش کر رہا تھا اور پری کی مانند بنا جا رہا تھا۔ بجلہ
دُوسری آرائشوں کے اس کی بدمزاجی نے یہ بھی شعبدہ دکھایا کہ اُس کی آنکھوں میں وحشتِ چشمِ پری پیدا کر دی اور پچ یہ ہے کہ
آنکھوں میں یہ وحشت بڑی، لفریب معلوم ہو رہی تھی۔ اس کی ان آنکھوں کی دید سے آئینے کو اندیشہ ہوا کہ کہیں جنون نہ ہو جائے
لیکن آئینے کے عقب میں جو موم لگا ہوا تھا، اُس نے اُس تعویذِ بازو کا کام کیا، جو جنّ و پری اور آسیب کے سائے سے محفوظ رکھنے
کے لئے باندھا جائے۔ اسی موم نے آئینے کو تقویت دی ان آنکھوں کا سامنا کرنے کی۔
آج کل شیشے کی پشت پر سُرخ مسالا لگا کر آئینہ بناتے ہیں۔ سابق میں موم کسی شکل میں لگایا جاتا تھا تاکہ نظر آر پار نہ گذرے۔

اِس عمل میں عیش کی لذت نہیں ملتی اسد ۔۔۔ زور نسبت مے سے رکھتا ہے نصاریٰ کا نمک

شعر کے دو معنی ہو سکتے ہیں۔ نصاریٰ کا نمک، عیسائی حسیناؤں کا حُسنِ ملیح۔ غالب نے دلی میں انگریز عورتیں دیکھی ہوں گی۔
گو قباحت یہ ہے کہ اُن کے حُسنِ ملیح میں نمک کہاں۔ بہرحال مے نوشی کے عمل میں مجھے لذت نہیں ملتی تاوقتیکہ کوئی نمکین نقل
نہ ہو۔ جو عیسائی حسیناؤں کی ملاحتِ حسن مل جائے تو مے نوشی میں عیش کی لذت آ جائے۔

(باقی صفحہ ۵۳۶ پر دیکھیے)

اعجاز صدیقی

جدید شرح دیوانِ غالب

سیماب اکبرآبادی مرحوم کی مقبول ادبی شرح

علامہ سیماب اکبرآبادی نے اب سے ۳۸ سال پہلے اگست ۱۹۳۱ء میں اپنے رسالہ "شاعر" میں مرزا اسداللہ خاں غالب کے اردو دیوان کی شرح لکھنی شروع کی تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب غالب پر تحقیق و تنقید کے سلسلے میں نمایاں کام نہیں ہوئے تھے۔ البتہ غالب کے کلام کی کچھ شرحیں ضرور لکھی گئی تھیں۔ جہاں تک مجھے یاد ہے، حسرت موہانی، نظم طباطبائی، بیخود دہلوی اور آسی لکھنوی کی شرحیں شائع ہو چکی تھیں۔ نظم طباطبائی کی شرح کو ان میں امتیاز حاصل تھا۔ ان شارحین کی پیش کردہ اکثر تشریحات بجائے خود مبہم تھیں، اور لائق غور و فکر۔ سیماب کے دل میں ایک ایسی شرح لکھنے کی تمنا پیدا ہوئی جو آسان اور تفصیلی ہو جس میں غالب کے اشعار کے معانی و مفاہیم خود غالب ہی کے لحاظ سے تلاش کئے جائیں اور جہاں تک ممکن ہو غالب کے مزاج، اس کی زندگی اور اس کے مشرب و مسلک کو سامنے رکھ کر اس کے مشکل اشعار کے مفاہیم تک پہنچا جائے۔ چنانچہ "شاعر" کے جس صفحے سے پہلی غزل کی شرح شروع ہوتی ہے، اس کے اوپر یوں لکھا ہوا ہے:

آغاز شرح

بسم اللہ الرحمن الرحیم

(ردیف الف)

اور اسی صفحے کے نیچے یہ نوٹ ہے:

"یادداشت: خاکسار شارح نے کلامِ غالب کی شرح میں انہیں کے الفاظ سے مفہوم پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور دوسرے شارحین کی طرح نیا پیرایہ مفہوم دے کر شعر کو چیستاں بنانے سے عمداً احتراز کیا ہے۔ جب شاعر کے الفاظ شعر میں موجود ہیں اور ان الفاظ کے معنی معلوم، تو پھر خواہ مخواہ شعر کو بعید المعنی کر کے اسے گوناگوں مفاہیم کا گورکھ دھندا بنا دینا اصولِ تشریح نہیں ہو سکتا۔ یہی اصول آپ کو ہر شرح میں مرتسم نظر آئے گا۔"

آغاز شرح سے پہلے سیماب نے "حیاتِ غالب" کے عنوان سے ایک نہایت تفصیلی مضمون بطور دیباچہ لکھا ہے جو اگست ۱۹۳۱ء کے شمارہ "شاعر" سے شروع ہو کر ۱۵ جنوری ۱۹۳۲ء کے شمارے میں ختم ہوتا ہے۔ اس میں پیدائش و خاندان، نام و خطاب، حلیہ، شکل و شمائل، اخلاق و عادات، ہجرتِ دہلی، معاش، تصانیف اور وفات وغیرہ عنوانات کے تحت لکھنے کے بعد غالب کی زندگی کے بعض دوسرے اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ پھر غالب کے فنی و لسانی اکتسابات سے بحث کی ہے۔ اس بحث کے بعد "عہدِ مرزا غالب اور موجودہ عہد کی زبان و محاورات میں فرق" کے عنوان سے ایک مبسوط جائزہ ہے اور آخر میں مرزا غالب کا دیں

اجتہاد۔ "مرزا غالب اور فنِ تاریخ گوئی" پر اظہارِ خیال کر کے مضمون ختم کر دیا ہے۔

یکم فروری ۱۹۲۲ء کے شمارۂ "شاعر" سے دیوانِ غالب کی پہلی غزل "نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا" کی شرح شروع ہوتی ہے۔ شرح میں یہ التزام رکھا گیا ہے کہ ہر غزل کا نمبر دے کر پوری غزل جلی قلم سے لکھوائی گئی ہے اور درمیان کی تالی میں اشعار کے نمبر دیئے گئے ہیں اور ان ہی نمبروں کے اعتبار سے ایک ایک شعر کی الگ الگ شرح کی گئی ہے۔ شعر کا نمبر دے کر پہلے مشکل الفاظ کے لغوی (اور اگر ہوئے تو) مجازی معنی دیئے گئے ہیں۔ یہ صراحت بھی کر دی گئی ہے کہ لفظ فارسی ہے یا عربی۔ مذکر ہے یا مونث۔ اگر وہ لفظ مخفف ہے تو پورا لفظ کیا ہے۔ مفرد اور مرکب الفاظ ہی نہیں، بلکہ تراکیب کے معنی بھی پہلے سمجھا دیئے گئے ہیں تاکہ قاری کو الفاظ کی مدد سے خود شعر کا مطلب سمجھنے میں آسانی ہو۔ الفاظ و تراکیب کے معنی سمجھا دینے کے بعد وہ مفہوم شعر کی طرف آتے ہیں جو اشعار زیادہ پیچیدہ ہیں ان کا مفہوم بیان کر دینے کے بعد مزید تشریح کر دیتے ہیں۔ بعض اشعار کی شرح کافی طویل ہے۔ اشعار کی شرح طویل ہو یا مختصر، شارح کی کوشش یہی ہے کہ غالب کا مشکل سے مشکل شعر اپنے پورے پس منظر کے ساتھ آئینہ ہو جائے۔ مثال کے طور پر چند غزلوں یا ان کے اشعار کی شرح یہاں پیش کی جاتی ہے:

غزل ۵

دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا ۱ آتشِ خاموش کی مانند گویا جل گیا

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں ۲ آگ اِس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

(۱) سوزِ نہاں (ف) پوشیدہ گرمی۔ دل کا سوز۔ محابا (ع) مذکر۔ لحاظ۔ مروت۔ پاسداری۔ اعانت

مفہوم۔ میرا دل عشق کی پوشیدہ آگ سے بغیر پاس و لحاظ خاموش آگ کی طرح چپکے چپکے جل گیا۔ لفظ گویا، اس شعر میں "خاموش" کی رعایت ہے۔

(۲) مفہوم: اپنے دل کی ویرانی اور شکستہ سامانی کا ماتم کرتے ہیں کہ دل میں ایسی آگ لگی جس نے ذوقِ وصل اور یادِ یار کو بھی باقی نہ چھوڑا۔ اب اس آگ کو رشک کی آگ کہہ لیجئے یا محض آتشِ محبت۔ آتشِ محبت مان لینے سے شعر کی جذباتی سنجیدگی بہت بڑھ جاتی ہے۔

غزل ۲۵

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگیِ جا کا ۱ گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

یہ جانتا ہوں کہ تو اور پاسخِ مکتوب ۲ مگر ستم زدہ ہوں ذوقِ خامہ فرسا کا

حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی ۳ دوامِ کلفتِ خاطر ہے عیش دنیا کا

غمِ فراق میں تکلیفِ سیرِ باغ نہ دو ۴ مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا

ہنوز محرمیِ حسن کو ترستا ہوں ۵ کرے ہے ہر بُنِ مو کام چشمِ بینا کا

دل اسکو پہلے ہی ناز و ادا سے دے بیٹھے ۶ ہمیں دماغ کہاں حسن کے تقاضا کا

نہ کہہ کہ گریہ بمقدارِ حسرتِ دل ہے ۷ مری نگاہ میں ہے جمع و خرچ دریا کا

فلک کو دیکھ کے کرتا ہوں، اسکو یاد اسدؔ ۸
جفا میں اس کی ہے انداز کارفرما کا

۱۔ اس شعر میں شوق کو اضطرابِ دریا اور دل کو گہر سے تشبیہ دی ہے۔ فرماتے ہیں کہ میرا شوق تنگیِ دل کا گلہ مند ہے کہ

دل میں رہنے سے وہ جوش و خروش جو شوق میں ہونا چاہیے، باقی نہیں رہا۔ گویا دریا موتی میں سما گیا اور اُس کا اضطراب محو ہو گیا۔ دل کی وسعت کون و مکاں کی وسعت سے زیادہ تسلیم کی جاتی ہے۔ پھر بھی جوشِ شوق میں اتنی وسعت ہے کہ وہ دل میں نہیں سما سکتا اور جب سما جاتا ہے تو اُس میں ایسی ہی کمی ہو جاتی ہے جیسے دریا کے موتی میں سمانے سے ہو سکتی ہے۔

۲۔ پاسخ (ف) جواب۔ ستم زدہ (ف) مظلوم، مغلوب۔ بے چارہ۔ خامہ فرسا (ف) قلم گھسنے والا۔ لکھنے والا۔

مفہوم:۔ یہ تو مجھے معلوم ہے کہ تو کہاں اور میرے خط کا جواب کہاں۔ یعنی تجھ سے مجھے اپنے خط کے جواب کی اُمید نہیں ہے مگر کیا کروں خط لکھنے کے ذوق سے مجبور ہوں۔ اس لئے لکھے جاتا ہوں۔

۳۔ دوام (ع) ہمیشگی۔ حنا (ع) مہندی۔

مفہوم: فرماتے ہیں کہ بہار کا اوّل تو وجود ہی نہیں یعنی اتنی عارضی اور مختصر ہوتی ہے کہ اُس پر ہونے کا اطلاق بھی نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن اگر بہار کا وجود تسلیم کر لیا جائے تو وہ خزاں کے پاؤں کی مہندی سے زیادہ نہیں کہ اُس سے خزاں کا زوال کچھ دن کے لئے رنگین ہو جاتا ہے۔ مگر حنا کی طرح یہ رنگینی دیرپا نہیں ہوتی۔ یہی ہے دنیا کا عیش ہمیشہ کلفتِ خاطر کا سبب ہوتا ہے۔ یعنی ذرا سی دیر کیلئے عیش اور ہمیشہ کے لئے غم۔

کبھی صرفِ عشرتِ زُود رَو، کبھی وقفِ کُلفتِ دیرپا   جو یہ کیفیت ہو حیات کی تو میں اُس حیات کو کیا کروں

۴۔ خندہ ہائے بیجا (ف) بکثرت بے محل ہنسی۔

مفہوم: باغ کے پھول اور کلیاں شگفت و نمو کے جوش سے کھلتی ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تمام باغ ہنس رہا ہے۔ لیکن چونکہ باغ کا یہ تبسم اور خندہ زنی کسی سبب سے یا کسی کے حال پر نہیں ہوتی اس لئے ایک غمگین اور فسردہ دل کی نگاہ میں اسے خندۂ بے جا یا خندہ ہائے بے جا، سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اس لئے فرماتے ہیں کہ میں فراقِ دوست میں غمگین ہوں مجھے سیرِ باغ کی تکلیف نہ دو۔ تم سمجھتے ہو کہ سیر سے میرا دل شگفتہ ہو جائے گا اور میں غمِ فراق سے تسکین پا جاؤں گا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہاں پھول ہنس رہے ہوں گے، کلیاں چٹک رہی ہوں گی، تتلیاں ناچ رہی ہوں گی، فوارے رقصاں ہوں گے، جگنو چمک رہے ہوں گے، بلبل نغمہ سرا ہوگی۔ غرض کہ تمام باغ ایک خندۂ بیجا کا محشر بنا ہوا ہوگا۔ پھر بھلا مجھے اس قدر خندۂ بیجا کی غمِ دوست میں برداشت کہاں۔ میں تو اور بھی غمگین ہو جاؤں گا اور بھی دیوانہ ہو جاؤں گا مجھے یہ شگفتِ بے محل اور خندۂ بیجا زہر معلوم ہوگا۔ اس لئے گذارش ہے کہ

غمِ فراق میں تکلیفِ سیرِ باغ نہ دو۔ الخ

۵۔ محرم (ع) رازداں۔ آشنائے عرفان و آگہی۔ ہنوز (ف) اب بھی۔ اب تک۔ بُنِ مُو۔ بال کی جڑ۔ چشمِ بینا (ف) روشن آنکھ۔ دیکھنے والی آنکھ۔

مفہوم: شعر کے دوسرے مصرع میں "اگرچہ" مقدّر ہے۔ مطلب یہ ہے کہ اگرچہ میرے بال بال میں ایک دیکھنے والی آنکھ پوشیدہ ہے، تاہم میں ابھی تک حُسن کا محرم نہیں ہوں۔ یعنی مجھے عرفانِ حُسن کما حقّہٗ حاصل نہیں ہے۔ طالب پر جب کیفیتِ استغراق طاری ہوتی ہے تو اس کے ہر بال ہر رُواں سے مطلوب کا نام جاری ہو جاتا ہے اور رُواں رُواں چشمِ شوق بن کر تماشائے حُسن میں مصروف ہو جاتا ہے۔ لیکن حُسن بھی حقیقی اُلوہیت کے ساتھ اس قدر حجاب پسند ہے کہ آنکھوں سے دیکھنے کے بعد بھی اس کی ذات کا عرفان حاصل نہیں ہوتا اور طالب خود کو محرمِ حسن، محرمِ راز، محرمِ جمال، اور کسی درجہ محرم نہیں کہہ سکتا۔ چونکہ عرفانِ الٰہی کی منزل کا حاصل یہی ہے، اس لئے "حسن" اور خدا میں کوئی فرق نہیں ہے۔ حسن

اپنی تمام قوتوں، صناعیوں اور صناعیوں کے ساتھ عین ذات ہے اور محرمی و عرفانِ ذات ناممکنات سے۔ مَا عَرَفْنَاکَ حَقَّ مَعْرِفَتِکَ۔ یہی وجہ ہے کہ ذات کے متعلق غور کرنے سے منع کیا گیا ہے۔ لَا تَفَکَّرُوْا فِی الذَّات۔ مگر صفات میں غور و فکر کی اجازت ہے۔ اس لیے کہ انسان خود بھی مجموعۂ صفات ہے۔ جب صفات میں غور کرے گا تو وَ تَخَلَّقُوْا بِاَخْلَاقِ اللّٰہِ تَعَالیٰ کی قوت اس میں پیدا ہوگی، وہ محبوبیت کی معراج حاصل کرے گا لیکن ذات کی تلاش میں، یہی صفات سے بھی ہاتھ دھونے پڑیں گے اور پھر بھی اُس کا ملنا ناممکن ہے۔ وہاں عرفان و محرمی کی گنجائش ہی نہیں، عرفان کیونکر حاصل ہو؟

دریا میں رہنے والی مچھلیاں اگر دریا کو نہ دیکھ سکیں اور نہ چھو سکیں تو حق بجانب ہیں۔ گو دریا ہی اُن کی حیات کا باعث ہے۔ دریا ہی اُن کی زندگی ہے۔ وہ اپنی ہی زندگی میں تیر رہی ہیں اور سانس لے رہی ہیں۔ مگر انہیں اُس حیاتِ کبریٰ کا پتہ کیونکر مل سکتا ہے جو اُن پر طاری و ساری ہے۔ وہ سیکڑوں برس دریا میں رہیں لیکن دریا کی محرم نہیں ہو سکتیں۔ حالانکہ دریا سے اُن کو جتنی قربت ہے، اُس سے زیادہ کسی کو حاصل ہو ہی نہیں سکتی۔ یہی حال ہستیٔ انسان کا ہے کہ وہ ذات کے سمندر میں ایک ناچیز حباب کی طرح بہا چلا جا رہا ہے۔ بنتا ہے اور ٹوٹ جاتا ہے۔ ٹوٹ جاتا ہے اور بنتا ہے۔ مگر سمندر کی گنہ کو نہیں پہنچ سکتا ہے

"کرے ہے ہر بُنِ مُو کام چشمِ بینا کا"

ہر بُنِ مُو کیا، انسان مطلق حُسن میں محیط ہے پھر اُسے محرمیٔ حُسن کس طرح حاصل ہو؟

۶۔ حُسن کا ناز اور حُسن کی ادا ہی ایسے کرشمے اور جادو ہیں جو انسان سے دل مانگتے ہیں اور انسان مجبور ہو جاتا ہے کہ ناز و ادا سے مسحور ہو کر حُسن پر اپنا دل نثار کر دے۔ مرزا غالب کہتے ہیں کہ اس سے پہلے کہ حسن اپنے ناز و ادا کی معرفت دل کا تقاضا کرے، ہم نے حُسن کو بنا دل دے دیا۔ اس لیے کہ تقاضائے حسن کی ہمیں تاب کہاں۔ گرویدگیٔ حُسن اس بات کی اجازت ہی نہیں دیتی کہ جب حُسن تقاضا کرے تو اُسے کوئی چیز دی جائے۔ پھر دل جو صرف نذر کے قابل ہے اور صرف نذرِ حُسن کے لیے تخلیق ہوا ہے، بغیر تقاضا اُس کو دے دیا جائے تو انتہائے حسن ظنی اور حُسن کی قدر شناسی ہے۔ اس شعر میں "تقاضا" کا موجودہ محاورہ اُردو کے خلاف ہے۔ "تقاضے" کا ہونا چاہیے۔

۷۔ بقدرِ حسرتِ دل (م) دل کی حسرت کے برابر۔ جمع و خرچ (ف) جمع اور خرچ۔

مفہوم: یہ نہ کہو کہ میں جو روتا ہوں تو بقدرِ حسرتِ دل کے برابر روتا ہوں۔ یعنی جتنی حسرت ہے اُتنا روتا ہوں۔ یہ بات نہیں ہے۔ میرا دل دریا ہے۔ اس میں آنسو بکثرت اور بے انتہا ہیں میں بمقدار حسرتِ دل نہیں روتا، کم روتا ہوں۔ آنسوؤں کی پیداوار بہت ہے اور خرچ کم ہے۔ اسے میں جانتا ہوں۔ دریائے دل میری نگاہ میں ہے۔ اپنے رونے کا اندازہ صرف مجھ کو ہے۔

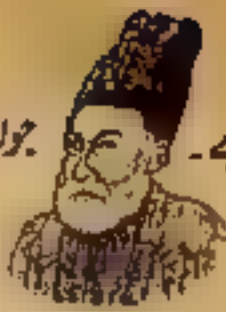
۹۔ کار فرما (ف) کام کرنے والا، فعّال۔

مفہوم: یعنی جب آسمان مجھ پر کوئی ظلم کرتا ہے تو میں اُسے دیکھ کر اپنے دوست کو یاد کر لیتا ہوں۔ کیونکہ آسمان کے ظلم میں دوست ہی کا اندازِ جفا کار فرما ہے۔ اس لیے میں آسمان کو دیکھ کر اُسے یاد کر لیتا ہوں۔ معمولی شعر ہے۔

"جدید شرحِ دیوانِ غالب" میں سیماب کی بعض تشریحات بڑی موثر ہیں۔ غالب کے اس شعر کو ؎

تو اور سوئے غیر نظرہائے تیز تیز
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگمان ہو جائے گا

عام طور پر معمولی اور رکیک شعر کہا جاتا ہے۔ بادی النظر میں یہ لگتا بھی ایسا ہی ہے، لیکن سیماب نے اس شعر کی شرح کچھ اس طرح کی ہے کہ شعر کی لذت دل کھینچنے لگتا ہے۔ یہ غزل ۲۲۳ کا تیسرا شعر ہے۔ فرماتے ہیں، "اس شعر صاف ہے۔ محبوب سو رہا ہے

عاشق پاکباز اعتبارِ حسن کی روشنی میں وہاں موجود ہے۔ جو اپنی پاکبازی کا دعویٰ اپنے محبوب کے سامنے بایں الفاظ کر چکا ہے ؎

امتیازِ شوق کر، اے بدگمانِ آرزو   وہ ہوس مجھ میں کہاں، جو دُوسروں کے دل میں ہے

لیکن اب محبوب کے پاؤں، غیر اختیاری نظریں دیکھ کر جو سوتے میں بے ترتیبی سے اور بھی زیادہ نظر کش ہو گئے ہیں اور جو اس وقت وضعِ احتیاط اور شرم و حیا کے قابو سے آزاد ہیں۔ وہ چاہتا ہے کہ اپنا سرِ نیاز اُن پر جھکا دے، اور پائے ناز پر ایک بوسۂ احترام ثبت کر دے۔ مگر پھر سوچتا ہے کہ اگر میں نے ایسا کیا اور محبوب کی آنکھ کھل گئی تو وہ میرے ادعائے پاکبازی سے بدگمان ہو جائے گا کہ سوتے میں پاؤں کا بوسہ لینے سے کیا مقصد تھا!

سیماب نے اپنی شرح میں نہ صرف اشعار کے قریبی اور بعیدی معنی ہی پر غور کیا ہے، بلکہ اکثر مقامات پر مرزا کے سہو اُن کے تجاوز و انحراف کی طرف بھی سنجیدگی سے اشارے کئے ہیں۔ جیسا کہ اُوپر کے ایک شعر میں "تقاضا" اور "تقاضے" کے متعلق اظہارِ خیال کیا ہے یا اسی غزل ۲۲ کے ذیل کے چوتھے شعر میں ؎

دل کو ہم صرفِ وفا سمجھے تھے کیا معلوم تھا   یعنی یہ پہلے ہی نذرِ امتحاں ہو جائے گا

۴۔ اس شعر کے دُوسرے مصرع میں بجائے کافِ بیانیہ کے "یعنی" استعمال کیا گیا ہے جو بے محل اور بے معنی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ہم تو سمجھتے تھے کہ دل وفا میں کام آئے گا، لیکن یہ کیا خبر تھی کہ وہ امتحانِ وفا ہی کی نذر ہو کر رہ جائے گا۔

غزل ۲۳ کا ساتواں شعر ؎

شورِ پندِ ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا   آپ سے کوئی پُوچھے تم نے کیا مزا پایا

۷۔ شور (ف) غل۔ پند (ف) نصیحت

مفہوم: ناصح کی نصیحت نے ہمارے زخمِ دل پر نمک چھڑکا تو اس سے تو ہمیں ایک قسم کا مزہ بھی ملا۔ لیکن کوئی ناصح سے پُوچھے کہ حضرت آپ کو اس نمک پاشی اور پند تراشی سے کیا لذّت حاصل ہوئی؟

"مزہ" ہائے مختفی سے ہے، اُسے الف سے بدل کر "وفا" اور "مدعا" کا قافیہ بنا لینا اُردو میں جائز ہے اس لئے کہ "ہ" ملفوظ نہیں اور "ز" کے اشباع سے صاف لفظ پیدا ہوتا ہے لیکن فارسی شعرا کا یہ مسلک نہیں ہے اور وہ ہائے مختفی کو حرفِ روی ہونے کے قابل نہیں سمجھتے۔

غزل ۷۔ چوتھا شعر ؎

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب   اس رہگزر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

۴۔ اکثر نسخوں میں مصرعِ اولیٰ کے آخر میں "آب" لکھا ہوا ہے۔ میرے خیال میں یہ لفظ "اب" ہے، نہ کہ "آب"۔

مفہوم: یعنی دل سے جگر تک جو ایک راستہ ہے پہلے اس میں ایسی بہار تھی کہ اس کے آگے جلوۂ گل بھی گرد تھا اور اب یہ حال ہے کہ وہی راستہ (دل سے جگر تک) دریائے خُوں کا ساحل بنا ہوا ہے۔ یعنی دل اور جگر سے خون کی موجیں گزر رہی ہیں

خلاصۂ شعر یہ ہے کہ پہلے ہمارا دل شگفتہ اور پُر بہار تھا۔ اب خوں گشتہ و غم کدہ ہے۔

غزل نمبر ۸ ؎

دہر میں نقشِ وفا وجہِ تسلّی نہ ہوا   ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

کی شرح سے پہلے سیماب نے ایک نوٹ دیا ہے۔ لکھتے ہیں

"اس غزل میں معنی، عیسیٰ، تقویٰ ——— تسلی اور ماشی وغیرہ قوافی کے ساتھ نظم کئے گئے ہیں۔ یہ فارسی شعرائے متقدم

کا تبانا ہے۔ وہ لوگ عربی کے جس جس کلمہ میں "ی" دیکھتے ہیں اس کو کبھی "الف" اور کبھی "ی" کے ساتھ نظم کرنے میں مضائقہ نہیں سمجھتے۔ جیسے تمنّیٰ و تمنّا تجلّی و تجلّا، تسلّی و تسلّا۔ ہیولی و ہیولا وغیرہ۔ مگر فی زمانہ ایسے الفاظ کو یائے معروف کے ساتھ نظم کرنا خلافِ فصاحت سمجھا جاتا ہے۔ یہ کہانے "ما" کا ترک نیا اُدبی ہے۔

غزل نمبر ۱ کا پہلا شعر ہے

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ اُلفتِ ہستی ۔ عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

۱۔ ناگزیر (ف) ناچار، ولاعلاج، ضرور۔ لابُد۔ ناگزیرِ اُلفتِ ہستی۔ مُراد ہے جان کو عزیز رکھنے پر مجبور ہونے سے۔ ناگزیر کے استعمال کی یہ صورت صرف فارسی میں جائز ہے، اُردو میں جائز نہیں۔ اُردو میں نہایت ضروری اور ناقابلِ گذاشت کے معنوں میں ناگزیر استعمال ہوتا ہے

مفہوم: میں سر سے پاؤں تک عشق کے ہاتھوں بکا ہوا بھی ہوں اور جینے پر بھی مجبور ہوں۔ میری وہ حالت ہے کہ جیسے کوئی بجلی کا پرستار بھی ہو اور جب وہ حاصل یعنی خرمن پر گر پڑے تو اُس سے افسردہ خاطر بھی ہو جائے۔ جب عشق کیا تو فکرِ زندگی کیا؟ اور جب برق کے پرستار ہو گئے تو پھر اُس کے فطری نتائج پر افسوس کرنا کیا معنی؟

غزل ۱۷ ہے

شب خمارِ شوقِ ساقی رستخیز اندازہ تھا ۔ تا محیطِ بادہ صورت خانۂ خمیازہ تھا

کی شرح کرتے ہوئے شروع میں تحریر فرماتے ہیں۔

"مرزا غالب کی یہ غزل ان کی اس طرزِ کلام کا مکمل نمونہ ہے جس نے مرزا کو بعض طبقوں میں رشوار پسند اور بعض میں مہمل گو مشہور کر دیا۔ اس قسم کے کلام کو کلام اُردو نہیں کہا جا سکتا۔ اس لئے کہ تمام تر فارسی اور عربی الفاظ کے مجموعے سے جو شعر ترتیب کیا جائے وہ یا تو فارسی ہو سکتا ہے یا عربی۔ اس غزل کے مطلع میں اگر تھا کی جگہ بُود لگا دیا جائے تو کیا مطلع کسی فارسی غزل کا مطلع نہ ہو جائے گا؟ یہ غالب کی خوش قسمتی ہے کہ آج ان کے ۹۳ برس بعد بھی اُن کے ایسے کلام کو شرحیں لکھ کر بامعنی ثابت کیا جا رہا ہے اور میرے خیال میں اس کی تحسین غالب کو نہیں بلکہ شارحینِ غالب کو ملنی چاہیئے۔ حالات بتا رہے ہیں کہ مرزا کا رُجحان اُردو شاعری کی طرف تھا ہی نہیں۔ وہ تو یوں کہیئے کہ قلعۂ معلّیٰ میں اُردو کا چرچا تھا۔ ذوقؔ مرحوم بساطِ سخن پر یکہ تاز تھے۔ بادشاہ کا مصاحب اگر اُردو میں خاموش رہتا تو ذوقؔ مرحوم حریف رہ جاتے۔ اس لئے کچھ نہ کچھ اُردو میں کہنا پڑا، مگر فارسی سے بہت کم۔ اُردو دیوانِ غالب ضخیم فارسی دیوان کا ایک جزوِ مختصر کہا جا سکتا ہے اور مرزا کی طبعِ خداداد کے جوہر کا آئینہ۔ ان کا دیوانِ فارسی ہی تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ گو دیوانِ اُردو میں بھی بلند خیلی، فلسفہ اور معانی کی کمی نہیں لیکن اس میں فارسی کا پرتو بیش از بیش موجود ہے۔"

۱۔ رستخیز (ف) قیامت۔ ہنگامہ۔ شورش۔ دار و گیر۔ رستخیز انداز: (قیامت خیز) کو مرزا نے رستخیز اندازہ لکھ دیا ہے جس کے معنی بہ اندازۂ رستخیز لئے جا سکتے ہیں۔ محیط (ع م) (۱) احاطہ کرنے والا۔ گھیرنے والا (۲) احاطہ۔ گھیر۔ دور۔ دائرے کا گول خط۔ خمیازہ (ف م) انگڑائی۔ مکافات۔ رنج۔ تکلیف۔ پریشانی۔ افسوس۔ محیطِ بادہ: وہ خط ساغر جہاں تک شراب بھری ہوتی ہے۔

مفہوم: رات کو ساقی کے اشتیاق کا خمار قیامت اُٹھا رہا تھا۔ خطِ ساغر تک انگڑائیوں کا صورت خانہ نظر آتا تھا۔ یعنی شراب جو ساغر میں لب بہ لب بھری ہوئی تھی، ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ بھی اشتیاقِ ساقی میں انگڑائی لے رہی ہے۔

جدید شرحِ دیوانِ غالب۔ کے یہ چند نمونے اُس کی علمی، لغوی، اور معنوی خوبیوں سے آشنا ہونے کے لیے کافی ہیں۔ شاید

ہی کوئی شعر ایسا ہو جو شرح کے بعد قاری کے لیے الجھن باقی رکھے یا مزید الجھ جائے۔ سیماب نے حتی الامکان اشعار کی شرح کو صاف اور سلیس انداز میں لکھا ہے۔ خود پوری طرح سمجھ کر دوسروں کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ دوسرے شارحین سے جہاں اختلاف ہوا ہے، اس کا اظہار بھی کر دیا ہے۔ غالب کا ایک شعر ہے ؎

عشرتِ قتل گہِ اہلِ تمنا مت پوچھ
عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

اس شعر کے سلسلے میں فرماتے ہیں — جو لوگ شہادت کے متمنی ہیں، مقتل میں ان کی عشرت کا کیا پوچھنا ہے؟ تلوار کا عریاں ہونا گویا ان کے نظارے کی عید ہے۔

بعض شارحین نے عیدِ نظارہ کو نظارۂ ماہِ عید سے تعبیر کر کے غالب کے عجزِ فکر کی طرف اشارہ کیا ہے۔ مولانا نظم طباطبائی لکھنوی فرماتے ہیں کہ لفظ ہلال تنگیِ وزن سے نہ آ سکا اور شعر کا مطلب ناتمام رہ گیا۔ آسی لکھنوی لکھتے ہیں کہ یہاں مصنف نظارۂ ہلالِ عید کہنا چاہتا تھا مگر معلوم نہیں کس وجہ سے نہ کہہ سکا — وغیرہ وغیرہ۔ میرے خیال میں یہ اعتراض غلط ہے معمولی ذہن والا شاعر بھی اس مفہوم کو دوسرے مصرع میں یہ الفاظ صاف پیدا کر سکتا تھا۔ یعنی اگر نظارۂ ہلالِ عید کہنا مقصود ہوتا تو مصرع یوں بنانے میں کوئی دقت نہ تھی ؎

عید کا چاند ہے شمشیر کا عریاں ہونا

لیکن غالب نے عیدِ نظارہ کہہ کر بلندیِ فکر کا ثبوت دیا ہے۔ شمشیر کی عریانی سے نگاہِ خیال میں جو چاند بن جاتا ہے، اس کا اظہار لفظِ عید سے بخوبی ہو رہا ہے۔ علمِ کلام کی خصوصیت ہی یہ ہے کہ محاکات یا تفصیلات سے پرہیز کیا جائے اور سننے والے کا ذہن ایسی ذرا اختصار کے باوجود مفہوم کی تمام وسعتوں پر خود بخود محیط ہو سکے۔ عیدِ نظارہ کہنے کے بعد نہ تو شعر کا مطلب ناتمام رہتا ہے اور نہ ہلالِ عید کہنے کی ضرورت باقی رہتی ہے۔"

مضمون کی طوالت کے خوف سے ان اختلافات کی مزید مثالیں نہیں دے رہا ہوں جو سیماب نے دوسرے شارحین سے کئے ہیں۔ یہ کافی مدلل اور فکری ہیں۔ ان سے جدید و قدیم اور وسیع و محدود ذہن کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ غالب کی وسعتِ فکر اور اس کی بلند علمی سطح، اس کے مزاج و تخیلات کی روشنی میں یہ شرح لکھی گئی تھی۔ "شاعر" میں جدید شرح دیوانِ غالب کی اشاعت کا سلسلہ فروری ۳۱ء سے شروع ہو کر دسمبر ۱۹۳۶ء تک چلا اور چھ سال میں ردیف وار غالب کی چوراسی ۸۴ مکمل اور نامکمل غزلوں کی شرح شائع ہوئی۔ اسے کافی مقبولیت حاصل ہوئی اور ایک عام تقاضا تھا کہ جلد مکمل شرح کتابی صورت میں شائع ہو۔ چنانچہ دسمبر ۳۶ء کے "شاعر" میں اعلان کیا گیا کہ

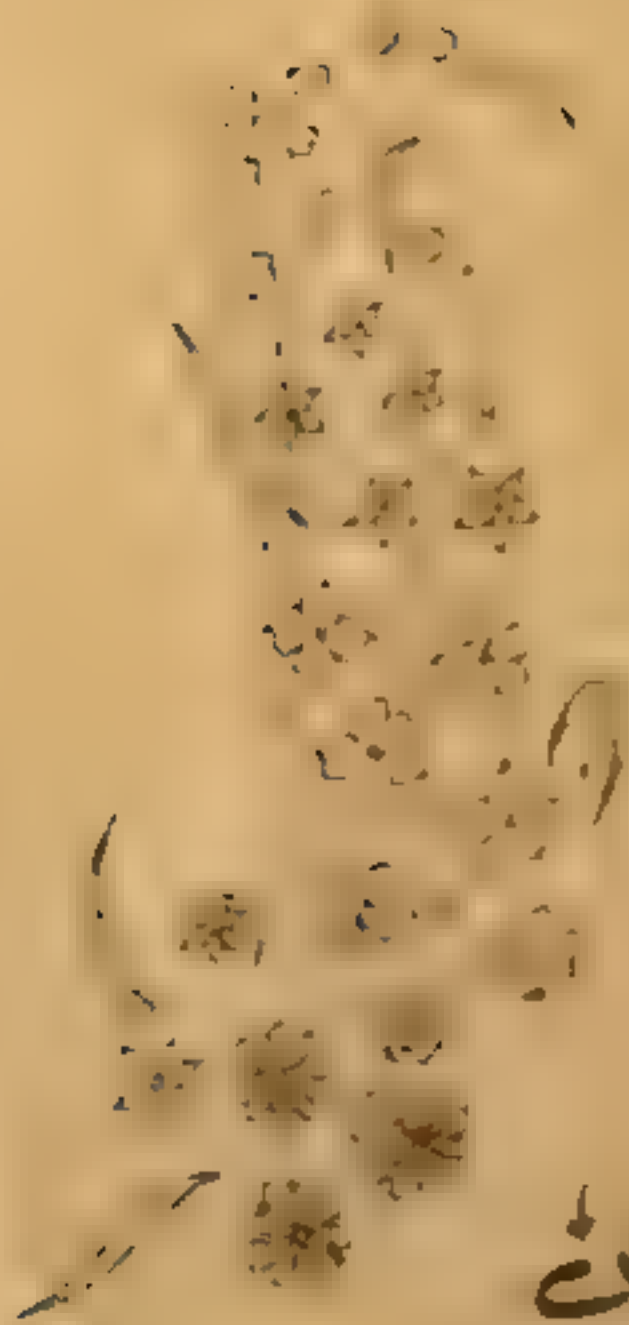
"اب جدید شرح دیوانِ غالب شاعر میں شائع نہ ہوگی۔ مکمل کلام کی شرح جلد کتابی صورت میں شائع کی جائیگی۔"

ردیف نون تک یہ سلسلہ آیا تھا۔ آخری غزل کا نمبر ۸۴ تھا اور وہ تھی ؎

آبرو کیا خاک اس گل کی کہ گلشن میں نہیں
ہے گریباں ننگِ پیراہن جو دامن میں نہیں

افسوس کہ والد مرحوم علامہ سیماب اپنی گوناگوں مصروفیات کی بنا پر اس شرح کو جلد مکمل نہ کر سکے [illegible] غزلوں کی شرح کے مجھے ضرورت تھی۔ شرح کے یہ غیر مطبوعہ حصے میں نے محفوظ کر لئے تھے ۱۹۳۶ء اور ۱۹۴۹ء کے [illegible] کے بعد میں ترک وطن کر کے مستقل [illegible] آیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ یا تو وہ غیر مطبوعہ حصے آگرہ ہی میں کہیں تلف ہو گئے یا بمبئی آنے کے بعد ان چار لکڑی کے بکسوں میں [illegible] جو [illegible] نے خلافت ہاؤس بمبئی میں رکھوائے تھے — چاہتا تھا کہ غالب کی صد سالہ برسی کے اس موقع پر ان ۸۴ غزلوں ہی کی شرح کتابی شکل میں شائع ہو جائے جو میرے پاس محفوظ ہے لیکن ان مطبوعہ صفحات کا جائزہ لینے کے بعد معلوم ہوا کہ ان میں بھی درمیان کے کچھ صفحات کم ہیں اور بدقسمتی سے "شاعر" کے وہ چند فائل بھی موجود نہیں ہیں، جن میں یہ صفحات ہو سکتے ہیں۔ تفہیم کلام غالب کے لئے آج بھی [illegible] شرح [illegible] ہے۔

غالب
بہ زبانِ دیگراں

ڈاکٹر دھرم ویر بھارتی

ترجمہ: سنتا نامثلی

غالب کی چند تصویریں

غالب کا نام آتے ہی من میں چند تصویریں اُبھرتی ہیں!

۱۹ ویں صدی کا آگرہ۔ کاشمیری والے کٹڑے کے پاس پتنگ بازوں کا جمگھٹ۔ چھتوں، چھجوں اور گلیوں میں سیکڑوں نگاہیں آسمان پر ساری پتنگیں چھوڑ کر دو پتنگوں پر جم گئی ہیں۔ پیچ لڑ رہے ہیں۔ ایک پتنگ ہے اسد اللہ کی، ایک ہے راجہ بلوان سنگھ کی۔

قسمت نے اسد اللہ خاں کی پتنگ لُٹا دی۔ جوانی کی گلیاں، عشق کی گلیاں، فارسی شاعری کی گلیاں، دلی کی گلیاں، فارسی کی گلیوں میں اپنے اُستاد مُلا عبد الصمد کی تعلیم کے کارن وہ بے خوف سر اٹھا کر چلتا تھا۔ ڈرتے جھجکتے اُس نے ہندی زبان کی گلیوں میں قدم رکھا۔ یعنی وہ زبان جو ہند میں بولی جاتی تھی۔ کہیں دکھنی، کہیں ہندوی، کہیں ہندی، کہیں بھاکھا، کہیں اردو، کہیں ریختہ۔ نام کئی، رسم الخط کئی اور زبان ایک۔ اس زبان میں ایک کشش تھی۔ ایک مٹھاس بھری سادگی تھی۔ در ہندی میں لکھ کر جو سکون ملتا تھا، وہ کچھ اور ہی تھا۔ فارسی میں اُس نے دنیا بھر کا علم اور چھند شاستر (عروض) اور فلسفہ پڑھا تھا، مگر اس زبان میں اس نے پتنگ بازی کی تھی، دوستیاں کی تھیں، عداوتیں کی تھیں، رُوٹھا تھا، منا تھا، درد پایا تھا، پیار دیا تھا۔ گالیاں سُنی تھیں، ٹھمریاں سُنی تھیں، فقرے کسے تھے اور پیار کے مصری بھرے بول سُنے تھے۔ یہ ہندی زبان اُس کے دل کی زبان تھی۔ حالانکہ اُس وقت فارسی کا بول بالا تھا۔ دلی کی گلیوں میں، اس زبان میں، اُردو میں، ہندوی میں اُس نے جب شاعری شروع کی تو اُس کے پیچ بڑے بڑے شاعروں سے لڑ گئے۔ الجھاؤ کافی پیدا ہوا۔

اس بیچ میں زندگی دُوسری اُلجھنیں پیدا کر رہی تھی۔ گھریلو زندگی کی تلخیاں جو کہ کڑواہٹ کے درجے تک پہنچ چکی تھیں، ناکام عشق، مغل دربار میں تناؤ اور آخر میں پشتینی وظیفے کا بند ہو جانا۔ تنگ دستی سے عاجز آ کر طے کیا کہ کلکتہ جا کر فرنگی عدالت میں عرضی دیں۔ اُس وقت نہ موٹریں تھیں نہ ریل گاڑیاں۔ ناؤ، گھوڑے، بیل گاڑیاں اور پالکی ___ راستے میں لُوٹ مار، کیچڑ اور ٹھگ۔

اور دُوسری تصویر اُبھرتی ہے، بنارس کی ایک سُہانی شام۔ مندروں میں آرتی ہو رہی ہے۔ گھنٹے بج رہے ہیں۔ سنکھوں کی گونج پھیلی ہوئی ہے۔ چراغوں اور جھاڑ فانوسوں سے سجے بجرے گنگا میں دھیمے دھیمے تیر رہے ہیں اور کلکتہ جاتا ہوا ایک تھکا ہوا مسافر گھاٹ کے کنارے بیٹھ کر اس پوتر نگری کو دیکھ رہا ہے۔ اُس کے مُنہ سے بے ساختہ نکل پڑتا ہے

تعالی اللہ بنارس چشم بددور (خدا بنارس کو بُری نظر نہ لگے)

بہشتِ خرم و فردوسِ معمور

یہ بنارس انہیں دلّی سے بھی بہتر لگا، جہاں انہیں گنگا کی لہریں بڑی مقدس آوازوں میں بلا رہی ہیں۔ یہ بنارس اُن کے من میں اس قدر بس گیا ہے کہ وہ کہتے ہیں کہ کاش میں یہیں بس سکتا اور گنگا کی لہروں میں اپنے سارے گناہ دھو لیتا۔

یہ شاعر مسافر غالب ہے۔ غالب کی یہ تصویر بار بار میرے من میں ابھرتی ہے کیونکہ یہ، اُس کے کاویہ ویکتتو (شاعرانہ شخصیت) کے ڈھکے چھپے پہلوؤں کو اجاگر کرتی ہے۔ بنارس کو دعائیں دیتا ہوا یہ شاعر ہندو نہیں ہے! شیو کا فلسفہ، اسے نہیں معلوم۔ اسے دیوی دیوتا میں یقین نہیں مگر یہ شاعر مسلمان بھی نہیں ہے۔ وہ اِن بت خانوں کو توڑنے اور بت پرستی کو کفر قرار دینے کی بات نہیں سوچتا۔ گنگا کو پوتر ندی ماننے اور اس کی لہروں میں اپنے گناہ دھونے کی بات اسے اپنی مذہبی کتابوں میں نہیں ملتی۔ یہ آدمی ایک دوسرے مذہب کا ماننے والا ہے۔ وہ مذہب ہے آدھیاتمک (روحانی)، سُندرتا اور سامنجسیہ (ہم آہنگی کا مذہب)، اُس کی رگوں میں ہندوستانی خون بہہ رہا ہے۔ ہزاروں سال کی تہذیبی پرمپرا (روایت) نے سُندرتا اور سامنجسیہ (ہم آہنگی) کے جو معیار قائم کئے ہیں بنارس ان کا پرتیک (علامت) ہے اسی لئے اُس کا دل بنارس میں رہتا ہے۔ یہ بنارس ہندوستان کا کعبہ ہے (صرف ہندوؤں کا نہیں)

"ہمانا کعبۂ ہندوستان است"

دلّی اور کلکتہ کے بیچ — بنارس ایک دوسرے نظریے سے بھی غالب کی تہذیبی شائستگی کی علامت ہے۔ دلّی میں ایک پرانا شاہی سلسلہ دھیرے دھیرے مٹ رہا ہے۔ دیسی حکومت کے بجھتے چراغوں کا شہر ہے دلّی۔ کلکتہ میں ایک نئی سلطنت کا مرکز ہے۔ مغرب کے نئے خیال، نئی چال ڈھال، نیا رہن سہن، نیا ادب کلکتہ سے دھیرے دھیرے ہندوستان میں پھیل رہا ہے۔ غالب ان دونوں کے بیچ ہیں۔

پچھلے دنوں جشنِ غالب کے سلسلے میں بہت سے لوگوں نے بہت سی باتیں کہیں اور بہت سوں نے انہیں اس رنگ میں پیش کیا جیسے وہ کوئی بڑے سیاسی نیتا تھے جنہوں نے غدر میں بہادری دکھلائی یا مذہبی ایکتا کا جھنڈا بلند کیا۔ ایسے تمام لوگ غالب پر وہ مصنوعی لبادے لادنا چاہتے ہیں جو سیاسی دنیا میں پرانے، بے کار اور جھوٹے پڑ چکے ہیں۔ غالب کا راستہ سیاست کا، سماج سدھار کا، یہ مذہبی یا بھاشائی اندولنوں (لسانی تحریکوں) کا راستہ نہیں تھا۔ یہ راستے شاعر کے راستے ہوتے بھی نہیں۔ شاعر ایک خاص قسم کی ذہنیت کی زمین پر جیتا ہے جس میں جذباتی دردمندی اور حسیاتی بصیرت زیادہ ہوتی ہیں۔ وہ وچاروں کی سطح پر بہت پچھڑ جاتا ہے اور بھٹکتا ہے۔ مگر قبول صرف وہی کرتا ہے جو احساس سے رُوپ لے کر اس کے پاس آئے۔ اس معاملے میں غالب کھڑی بولی کے ہندی اور اردو دونوں میں سب سے پہلے سچے گہرے، اور بڑے شاعر تھے۔ میں برج یا اودھی کی بات نہیں کر رہا، لیکن کھڑی بولی میں ہر لحاظ سے وہ، یُگ ساکے کرم (تاریخ کے ابواب) میں سب سے پہلے آتے ہیں۔

آپ نے ہندی کے مہان کوی نرالا کا نام سُنا ہوگا۔ وہ اپنی سچی، کھری اور گہری کویتا کی کسوٹی تھے۔ سب کو بنا کسی رُو رعایت کے کہتے تھے۔ کلکتہ میں جن دنوں وہ کوی ساہتک (ادبی) لڑائیاں لڑ رہے تھے تب انہوں نے اعلان کیا تھا کہ ہندوستانی زبانوں میں صرف تین کوی ہیں جن کو وشو کوی (آفاقی شاعر) کا درجہ دیا جا سکتا ہے۔ روبندرناتھ ٹھاکر، غالب اور تلسی داس۔ یہ تینوں سا ویدانت کی زمین پر کھڑے ہیں۔ بعد میں نرالا نے کہا تھا کہ روبندرناتھ میں جذباتیت کی کچھ ایسی بہتات ہے جو نہ ہوتی تو اچھا تھا، اس لحاظ سے انہیں روبندرناتھ کے مقابلے میں غالب اور تلسی ایک دوسرے سے زیادہ بڑے کوی تھے۔ اپنے بہت بھاؤ وبھور (وجدان) لمحوں میں نرالا تلسی کی گیتاولی کے پد گاتے تھے اور کبھی کبھی غالب کے چند شعر اور جن

شعر اُن کو خاص طور سے پسند تھا ؎

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا   ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

لیکن میرے خیال میں ایک بات اور یاد رکھنی چاہیے۔ ویدانت یہ مان کر چلتا ہے کہ جیو آتما (روح) اور پرماتما ایک ہی ہیں دونوں کا الگاؤ مصنوعی ہے، لیکن دونوں کا جز ایک ہے ویسے بوند اور دریا دونوں مل کر ایک ہو جاتے ہیں اور یہی پوشرنا (تکمیل) ہے لیکن یہ تکمیل اگر حاصل ہوتی ہوگی تو شاید یوگیوں کو حاصل ہوتی ہو۔ ہم نہیں جانتے۔ شاعر کی اہمیت اس بات میں ہے کہ وہ اس تمام زندگی کو جسے ویدانت مصنوعی بتاتا ہے اصل کہہ کر جیتا ہے۔ اس کی مٹھاس اور کڑواہٹ میں ہمیشہ درد یا مسرت پاتا رہتا ہے۔ اسے اس پوشرن، مستقل تکمیلی کیفیت، یا برہما کا احساس (شعور) تو ہوتا ہے مگر وہ اپنی اس ادھوری خوشیوں اور ادھوری پیڑاؤں والی زندگی کو نقلی قرار دے کر برہما یا سمادھ کر ___ اس سب کو بھول کر سکون نہیں پانا چاہتا۔ وہ اپنے ادھورے پن اور ٹوٹے پن کے دھوپ چھاؤں رنگ میں زیادہ سکون حاصل کرتا ہے۔ برج بھاشا کی کویتا میں اس بات کو بڑی خوبصورتی سے کہا گیا ہے۔ ایک بار کرشن نے گوپیوں کے پاس اودھو کو بھیجا کہ وہ انہیں ویدانت سکھائیں اور بتائیں کہ ان کا سارا روگ جھوٹا ہے۔ من کے اندر جگ سادھ کر وہ پرماتما کو دیکھیں اور دریا میں بوند کی طرح فنا ہو جائیں۔ اس پر گوپیوں نے انہیں جواب دیا تھا کہ دریا تو پہلے ہی سے اننت (بے کراں) ہے۔ اس کا کچھ نہیں بگڑتا۔ بگڑتا ہے بوند کا۔ آپ ہمیں جو اپدیش دے رہے ہیں اس سے بوندتا مٹتی ہے۔ بوندیاں بس بیچاری کی، وہ بھی بوندتا کو کھونا نہیں چاہتیں۔ ساری تکلیف اور درد کے باوجود....

گہری اور دل چھونے والی شاعری کا یہی راستہ ہے، بدھ ویدانت کا راستہ نہیں۔ اسی ناتے مجھے بہت بار سورداس اور دوسرے کرشن بھگت کویوں کی شاعری تلسی کی شاعری سے زیادہ سچی اور گہری شاعری لگتی ہے۔ میں تلسی کی عظمت پر سوالیہ نشان نہیں لگا رہا ہوں۔ صرف شاعری کے اور گہرے ___ ستر (لیول) کی بات کر رہا ہوں، اور یہاں میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اس گہرائی میں غالب سور کی زمین پر ہیں، تلسی کی زمین پر نہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ وہ تصوف کے بڑے ودوان تھا۔ وہ جانتے ہیں کہ ؎

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا   درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

مگر شاعر کی منزل کچھ اور ہے اسی لئے وہ کہتے ہیں ؎

دردِ منت کشِ دوا نہ ہوا   میں نہ اچھا ہوا، بُرا نہ ہوا

یہی چبھن ہے جو بار بار اُن کی شاعری میں اُبھر کر آتی ہے۔ یہ وہ تیر ہے جو چبھا تو ہے مگر پار نہیں ہوا۔ گر پار ہو جاتا تو وہ نجات کے نزدیک پہنچ جاتے اور درد ختم ہو جاتا مگر یہ تو شاعر کی منزل نہیں۔ اسی لئے وہ کہتے ہیں ؎

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کش کو   یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

اور یہ آدھا چبھا ہوا تیر صرف سامانیہ پریم پرسنگ (عام محبت کی واردات) کا تیر نہیں ہے۔ یہ زندگی کی تمام کڑوی سچائیوں کا تیر ہے۔ صرف عشق کی مایوسی کا تیر نہیں ؎

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے   غمِ عشق گر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

اس غمِ عشق اور غمِ روزگار نے غالب کو کہیں نہیں توڑا۔ [illegible] وہ آس کے محل دربار اور سماج پر بھی طنز کرتا اور اپنے شاعر کے سوابھیمان (غرور) کو [illegible] سے بچاتا رہا کہ ؎

بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا   وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

اور پھر بعد میں تنگ دستی سے عاجز آ کر بادشاہ کے لیے سہرا لکھنا، وظیفہ قبول کرنا اور پھر اپنی اس ہار پر خود ہی اداس جنگ کرنا ؎

غالب وظیفہ خوار ہو دو شاہ کو دعا — وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

غالب کی شاعری کی جو گہری اداسی اور ٹوٹن ہے وہ زندگی سے جوجھتے ہوئے مگر ہار کر ٹوٹتے ہوئے اور اپنی ہار اور ٹوٹن کو پہچانتے ہوئے شاعر کی آواز ہے۔ اس اجڑے پن اور اکیلے پن کی آواز جہاں

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے — دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

پھر اس ویرانی سے گھبرا کر کیا کیا نہیں ہوا، شراب، جوا، قرض، جیل ـــ زندگی کا وہ سنگھرش جہاں سب اچھا ٹوٹتا جاتا ہے اور بُرا جیتتا جاتا ہے ؎

نے گُلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز — میں ہوں اپنی شکست کی آواز

اور انتہا ہے اداسی کی کہ شکست کی آواز کے لئے بھی وہ شکر گذار ہے کہ کوئی آواز تو بچی ہے۔ ورنہ ؎

بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

یہی چیز ہے جو انہیں سچی، گہری اور ایماندارانہ شاعری کی زمین پر کھڑا کرتی ہے۔ یہ صرف ایک سامانیہ گنہگار نہیں ہے، وہ ایک سنت ایک ولی نہیں ہے، ان دونوں کے بیچ کہیں ہے ؎

یہ مسائلِ تصوف، یہ ترا بیان غالب — تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

اور اس بادہ خوار ولی شاعر کا اپنے خدا سے بھی جو رشتہ ہے وہ ایک دوسرے قسم کا رشتہ ہے۔ جہاں عزت بھی ہے اور برابری بھی۔ ایک طرف وہ شکایت کر سکتا ہے ؎

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب — ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

اور اسی لئے ان کی بندگی میں بھی اپنا ایک الگ طرز ہے۔ ایک الگ آن ہے ؎

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم — الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

یہ بھاؤ بھومی (موضوعی زمین) شُدھ تصوف یا شُدھ ویدانت کی بھاؤ بھومی نہیں تھی، یہ ایک دوسری وچار دھارا (نظریہ) کی بھاؤ بھومی تھی، جو ہندوستانی شاعری پر پچھلے چار پانچ سو سال سے چھائی ہوئی تھی جس نے ہندو اور مسلمان دونوں کو پربھاوت (متاثر) کیا تھا وہ تھی "ویشنوتا" کی بھاؤ بھومی جہاں سنت میں بھی نہ صرف بندگی کی آزادی تھی بلکہ برابری کے ناطے اپنے خدا سے شکوہ شکایت کرنے کا پورا حق تھا۔ اس دھارا کے عظیم شاعر سُور نے ایک اور اپنے کو گنہگار کہا تھا "مو سم کون کٹل کھل کامی" مگر جب آچاریہ ولبھ نے انہیں بتایا کہ ـــ سُور تم کوی ہو کر گھگھیاتے کیوں ہو۔ ایشور کو تمہارا سکھا ہے" تب انہوں نے کہا تھا ؎

آجو ہوں ایک ایک کری ٹری ہوں
کے ہم ہی کے تم ہی مادھو
اپن بھروسے لری ہوں

ہندوستان کی اسی اُدات دویشٹ دروشٹی کی وراثت جانے یا انجانے میں غالب کو ملی تھی یہی وجہ ہے ان کی شاعری کے اس انوکھے تیور کی۔ اسی تیور کو رحیم نے لیا تھا، رس کھان نے پیا تھا اکبر کی گمنام نے اپنایا تھا تاز مغلانی نے۔ اس نے ہندوستانی کا رس بھی اپنایا مگر رہی وہ مغلانی۔ لیکن آج بھی شری ناتھ جی کی پوجا میں آرتی جب ہوتی ہے تو

پروفیسر کیشو میشرام
ترجمہ: نسوّر پرکاش

غالب اور مراٹھی قاری

گذرگے شاعر، وتھوجولین کی "غزانجلی" اور کسوماگرج کی "جیون لہری" جو کہ عمر خیام کی یاد کو تازہ کرتا ہے پھر بھی جس کے مطالعے سے قاری کو ایک قسم کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ دوسرے معنوں میں یہ کہ قاری مکمل طور پر مطمئن نہیں ہو پاتا۔ وہ کچھ ہی کچھ انوکھا اور اچھوتا سا ہوتا ہے جس کی تلاش اُسے لاحق ہو جاتی ہے۔ ہمدردانِ اردو سے اکثر شاعروں کا، قوال کی رنگینیوں اور غزلوں کے اچھوتے انداز کا ذکر سنا ہے۔ اِن تمام چیزوں کا عکس مرزا غالب کے کلام میں نمایاں طور پر پایا جاتا ہے۔ اردو کا صاف اور دھیالب ولہجہ، آسمانی گہرائیوں کی آواز اور زندگی کی صحیح عکاسیوں ساتھ ساتھ زندگی سے اٹوٹ رشتہ، نیز اُس کی چاہت، اردو کے یہ تمام رنگ غالب کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ یعنی ایک اکیلا غالب اِن تمام اصناف اور رنگوں پر حاوی ہے۔ اس لئے ہم غالب کو اردو کا امام کہہ سکتے ہیں۔

غالب کی بہتّر سالہ زندگی میں جہاں انہیں سکھ اور چین کے چند لمحات میسّر آئے وہیں دوڑ دھوپ، ہار، اپمان، یہاں تک کہ انہیں مقدمے تک کی صورتیں جھیلنی پڑیں۔ اُن کی بھری پُری زندگی جو رنج اور ماتم کے گذری، اِس تجربے داغ کو بھی انہوں نے خاموشی سے اپنے سینے میں چھپایا۔ عام لوگوں کی طرح سکھوں اور دکھوں کو جھیلنے کے بعد ہی اُن کے اندر کے فن کار کا چہرہ نکھر گیا ——
غالب جو زندہ رہے وہ بھی اپنی ایک طرح کی مستی میں۔ جو مصیبتیں جھیلیں وہ بھی مخصوص انداز میں۔ وہ اِسی لئے اُن کی شاعری کی تجربات حقائق کا سنگم بن کر امر ہو گئی ہے۔

عام سماج کے دل اور روح کو جھنجھوڑ دینے کی قوت ہی غالب کی شاعری کا سب سے بڑا اور اہم باب ہے۔ سماج کے ہر باریک سے باریک پہلو پر اُن کی عمیق نظر یا جہاں ہمیں حیرت و استعجاب میں ڈال دیتی ہیں، وہیں بیک وقت اُن کا مزاج سے تعلق بھی کسی کارنامے سے کم نہیں۔ ایسے ناسازگار حالات میں اُن کی مزاح کی قوت کا بیدار رہنا کسی معجزے سے کم نہیں۔ اپنی تخلیق قوت کے ساتھ ساتھ اپنے ذاتی اور نجی پہلوؤں کی طرف دیکھنے کا انداز بھی منفرد تھا۔ اِس ضمن میں اُن کا یہ شعر ؎

ہوگا کوئی ایسا بھی کہ غالب کو نہ جانے
شاعر تو وہ اچھا ہے پہ بدنام بہت ہے

یہ روش اور یہ مخصوص انداز غالب کے سوائے کسی اور کا نہیں ہو سکتا۔

زندگی سے متعلق غالب کا نظریہ مختلف ہے اور اسی لئے وہ اچھوتا بھی ہے اور یہی وجہ ہے کہ اُن کی شخصیت مختلف پہلوؤں کا منبع ہے۔ زندگی کے اتار چڑھاؤ کا سامنا اور مقابلہ کرتے وقت اُن کے اندر کا فن کار اور انسان بیدار رہا۔ اور بدحالی کے زمانے میں بھی اُن کا پیرانا کس بل اپنی وضع پر قایم رہا ہے۔ لئے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

خدا کے دروازے سے بھی ہم لوٹ آئیں گے اگر ...... کے پرلطف مضمون کے علاوہ آدھے مسلمان کا ذکر بھی مذہبی عقائد رکھنے والوں کے لئے ایک اہم بحث طلب مسئلہ ہے۔ آج بھی ہٹی کہانیوں، اور ناولوں میں ایسی روایات سے مخالفت کرنے والوں پر بغاوت کا الزام لگایا جاتا ہے۔ ایک اور جگہ اس کا اظہار انہوں نے یوں کیا ہے ؎

کہاں میخانے کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ / پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

پیشے کے اعتبار سے مذہبی لوگوں کا اپنے دین و مذہب کا پرچار اور ان کے اپنے اعمال میں فرق پایا جاتا ہے۔ لیکن سماج کبھی یہ جاننے کی کوشش نہیں کرتا کہ ندی، کہاں سے شروع ہو رہی ہے! یا یہ رشی اور منی کہاں سے آئے ہوئے ہیں؟ بس اس کا کام یہ ہوتا ہے کہ وہ جو کچھ کہیں، جس کسی بات کا اُپدیش دیں، اسے خاموشی سے گوش گذار کرکے ان لوگوں پر پورا اعتماد رکھے۔ لوگ فن کار کو سمجھنے میں کوتاہی کیوں برتتے ہیں؟ یہ بھی غالب کا ایک نظریہ اور ہمارے لئے ایک اہم سوال ہے!

ہر انسان کی کمزوری یہ ہے کہ وہ اپنے دکھوں کے ذخیرے کو لوگوں کے سامنے پیش کرکے ان سے ہمدردی کا مطالبہ کرتا ہے اور خود کے دماغ پر سے بوجھ اتارنے کی کوشش میں غلطاں نظر آتا ہے۔ لیکن غالب اپنی جسمانی اور روحانی تکالیف، غم روزگار کی مصیبتوں کا کسی کو ساجھے دار بنانے کے حق میں نہیں ہیں اسی لئے تو وہ کہتے ہیں ؎

پڑیئے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیماردار / اور اگر مر جائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

غالب کے نزدیک دکھ ایک انمول شے ہے اور اسی لئے انہوں نے دل کھول کر اس پر لکھا ہے۔ جب سے انسان کا وجود ہوا ہے اس کا سب سے سچا ساتھی غم ہی ہے۔ بس ایک غم نے اس کا کبھی ساتھ نہیں چھوڑا۔ یہ کسی نہ کسی روپ میں سائے کی طرح اس کے ساتھ ساتھ رہتا ہے۔ محبت میں ناکامی کا غم، رقیبوں کا غم، دکھ درد، اولاد کا غم، اپنی نگارشات سے متعلق لوگوں کی بے اعتنائی، نیز شخصیت و کردار کے ترازو میں تولتے ہوئے انسان کی عظمت اور بڑائی کے احساس کو غالب ایک نیا روپ عطا کرتے ہیں

غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں دنیا میں کوئی / کہ کرے تعزیت مہر و وفا میرے بعد

ان کی یہ فکر یقیناً اوروں سے مختلف اور منفرد ہے۔

آشا، نراشا، امید و مایوسی کا ذکر بھی انہوں نے اس انداز سے کیا ہے کہ وہ دل میں گھر کر جاتا ہے۔ امید کے بل بوتے ہی پر انسان زندہ رہنے کی کوشش کرتا ہے، زندگی سے پیار کرنے پر مجبور ہوتا ہے لیکن غالب اس نظریے کو یوں ادا کرتے ہیں ؎

کہتے ہیں جیتے ہیں امید پہ لوگ / ہم کو جینے کی بھی امید نہیں

قدرتی عناصر اور نیچرل چیزیں بھی ان کے دکھ درد کی ہم حصہ دار ہیں یہاں تک کہ لہروں کی ترنگ میں اپنے دل کے اتار چڑھاؤ کا انہیں احساس ہوتا ہے ؎

لخت جگر سے ہے رگ ہر خار شاخ گل / تا چند باغبانیٔ صحرا کرے کوئی

ہر انسان اپنے اپنے دکھوں اور مصیبتوں کو جھیلتے اور ان کا مقابلہ کرتے کرتے عاجز آ گیا ہے ایسی سنائی ہوئی دنیا کے سامنے میں اپنے غم کیونکر بیاں کروں! ان کے سامنے اپنے دکھوں کا اظہار کرکے انہیں اور آزردہ بنانے کا ارادہ نہیں۔ اس لئے بھی کہ فن کار کا غم اوروں سے الگ ہوتا ہے اور پڑھنے والوں کو بہر صورت متاثر کرتا ہے۔

ورود یہ ہے خورشید جہاں تاب کا دھوکا / ہر روز دکھاتا ہوں میں اک داغ نہاں اور

لیکن یہ رنگ یہ داغ اور بھی گہرے ہو جاتے ہیں جب وہ عشق و محبت کی ناکامی کا ذکر کرتے ہیں۔ عشق کی رنگینی و ناکامی کا جہاں جہاں انہوں نے اظہار کیا ہے وہاں قاری کو اپنی پسند کا شعر چننا ایک اہم اور مشکل مسئلہ بن گیا ہے ؎

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا / درد کی دوا پائی، درد بے دوا پایا

اس میدان میں آدمی جہاں بہت کچھ پاتا ہے وہیں بہت کچھ کھوتا بھی ہے۔ ہر لذت کے اور تکان کے رنج و بدل اور محبوب سے بے رخی ہی میں محبت کی کامیابی کا راز پنہاں ہے۔ یہ آگ ہمیشہ ہی قربانیوں کی مانگ کرتی رہتی ہے۔ مراٹھی کے رزمیہ شاعر شری وا۔ وا۔ پاٹنکر نے ایک جگہ لکھا ہے کہ لگی ہوئی اس آگ کو سنبھالیں گے عمر بھر۔ اور محبت کی اس آگ کو عمر بھر سنبھالنے اور سینے سے لگائے رہنے کے باوجود بھی اگر اس میں ناکامی کا منہ دیکھنا پڑے تو وہ محبت امر ہو جاتی ہے۔ اس کے لئے پیار کا ایک ہی لمحہ کافی ہے جس پر موت کی ہزاروں برساتیں قربان ہیں۔ گووندا گرج کے اس خیال سے مراٹھی قاری واقف ہیں ہی۔ غالب کا یہ شعر بھی دیکھئے ؎

زہر لگتا ہے مجھے آب و ہوائے زندگی یعنی تجھ سے تھی اسے ناسازگاری ہائے ہائے

محبت کا دوسرا نام انتظار ہے۔ لیکن اس ٹوٹ انتظار کے بعد بھی گر وصال کی گھڑیاں میسر نہ آسکیں تو پھر وہ بے قسمت۔ انتظار کی یہ کیفیت بھی دیکھئے ؎

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

لیکن صرف عشق و محبت کا تذکرہ اور ناکامی کا المیہ ہی ان کی شاعری کا حصہ نہیں ہے۔ انہوں نے سنجیدگی اور گہرائی سے زندگی کا مطالعہ کیا ہے اور آتما کی گہرائیوں کے ساتھ دوسری آتماؤں میں اتارا ہے۔ جس طرح مراٹھی کے بزرگ شاعر کیشو سُت نے ایک جگہ یہ لکھ کر کہ "صرف صفر سے نئے راگوں کی تخلیق کرنا فن کاروں کے سوائے کسی اور کے بس کا روگ نہیں" فن کاروں کے عظیم ہونے کا ثبوت بہم پہنچایا ہے، بالکل اسی طرح غالب کے بے شمار شعر بھی بار بار دوہرائے جانے کے قابل ہیں ؎

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

مراٹھی میں رزمیہ شاعری کی ابتدا کرنے والے شری وا۔ وا۔ پاٹنکر نے بھی انہیں راستوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے ؎

آج میرا نام ہے اور فردا کا ہوں میں کل
کل کا میں فردا نہیں نہ کل کا کل
کہہ نہیں سکتا کہاں اور کیسے رہوں گا میں
تصویر سے جب ہٹیں دیکھا کروں گا میں!

غالب غلامی میں رہ کر سکھ کی زندگی گذارنے سے آزادی کے دکھوں کو سینے سے لگانے کے قائل ہیں۔ غلام بن کر محفوظ زندگی گزارنا ان کا آدرش نہیں۔ آزادی کی پُر خطر زندگی کو اپنانا اُن کا اصول ہے۔

غالب نے جس طرح غم کو مختلف زاویوں سے دیکھا اور پرکھا ہے اُسی طرح خوشی پر بھی۔ ان کی نظر اس راز پر ہے یعنی حقیقت کی یہ تعلیم کہ "غم و خوشی ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ ان کا ساتھ اٹوٹ ہے۔" اسی نظریہ کو غالب نے اپنا کر اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا ہے۔ ان کی ظاہری خوشیاں سالہا سال سے برداشت کی ہوئی تکالیف کا رد عمل ہیں یا پھر ہنستی آنکھوں کے پیچھے غم کے سیلاب چھپے ہوئے ہیں ؎

خلاصہ ہائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی دوام کلفت خاطر ہے عیش دنیا

صاف لب و لہجہ اور تجربہ کی گہرائی ہی نے غالب کے تخلیقی سوتوں کو دل چھونے والی قوت دی ہے۔ "غزل" اردو شاعری کی بڑی مشہور صنف اور اظہار کا وسیلہ و ذریعہ ہے۔ مراٹھی میں بھی غزلوں کی ابتدا ہوئی ہے جس کے لئے ہم کو شری مادھو راؤ جولین کا شکریہ ادا کرنا چاہئے جنہوں نے یہ کوشش کی ہے۔ ان کی غزل کے کچھ شعر آج بھی دل و دماغ کو تازگی بخشتے ہیں۔ مثال کے طور پر سے ہونٹ کسی، روؤں، کروں کتنی بار ذکر مجبوری۔ کیف ملک کہتا پھروں میں تمہارا، تم بھی ہو جاؤ میری۔ "یا دور ہے پی رہا ہوں جو لبریز ہے جام۔ اور میری

کھوتا رہا ہوں صحت کا نام"
شری کرشن پوولے کی "آگنی پراگ" اور ٹِبلا کا یہ مصرعہ :
دھول سے اٹ گئے خواہشات کے سارے خدا

اور

.... دلوں کے ساز پر تو گیت گا ۔ پریت ہی کا گیت گا، مستی میں گا
داغ گہرے رکھ دل میں نہاں ۔ زندگی کی ناکامیوں کے گیت گا

گ ۔ دی ۔ ماڈگلکر کا یہ شعر
کیوں جدا ہیے اس طرح کچھ نہیں کہا تم نے
دو دلوں کے ساتھ کا کیا یہی تھا فیصلہ !

شانتا بائی شیلکے سے
بات لب پہ جو آئی، اسے ادا نہ کرو ۔ خواب کی اس تعبیر کو ہاتھ سے جانے نہ دو
یا باتیں تھیں، سارے سپنے ہی سب رہے ۔ روئے دل آنسوؤں بھر، ہنستی رہیں آنکھیں !

شری وا ۔ وا ۔ پاٹنکر :
تم ریشمی زلفیں سنوارو اپنے ہاتھوں سے اسی میں زندگی کے بے لاگ دھاگے پنہاں ہیں

ان کے علاوہ کسوما گرج ۔ وا ۔ را ۔ کانت، وندا کرندیکر نے بھی اس زمین میں طبع آزمائی کی ہے ۔ شری سُریش بھٹ مراٹھی کے مشہور غزل گو ہیں ـــ
بے خبر میرا وجود ایک نغمہ بن گیا
انگ انگ میرا کرب ہی میں بہہ گیا

پی مستی کا خمار بھی دیکھئے ـــ
روتا ہے آکاش گنگا میرے قدموں میں
چہرہ میرا توڑتا ہے کبھی چرخِ کہن
زمین کا دل ہلا دیتا ہے میرا وجود
چھوٹے ہیں گناہوں میں بھی میرے ثواب !

شری سیتو مادھو راؤ پگڑی، و ۔ جی ۔ جوشی، شری پاد جوشی، وزیر معظم گلشن، دادا سٹردے نے اردو کے شہ پاروں کو مراٹھی میں منتقل کر کے مراٹھی قاری کو ایک حد تک اردو کے نامور ادیبوں اور شاعروں سے متعارف کرانے کی ایک اہم ذمہ داری کو پورا کیا ہے ۔

سنسکرت ادب میں جس طرح بھوبھوتی نے "وقت کے لئے کوئی حصار نہیں اور زمین کا کوئی اور نہ چھور" تحریر کر کے اپنی شاعری سے ماورائی اور بے کرانی کا ثبوت دیا غالب نے بھی اسی روش کو اپنا کر اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے ۔

نہ ستائش کی تمنا، نہ صلے کی پروا گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

تاج محل اور جمنا کے کنارے بسے ہوئے آگرہ میں ۲۷-۱۲-۱۷۹۷ میں اس نادر و سایہ دار درخت کا جنم ہوا اور فن سے دلی محبت اور لگاؤ رکھنے والوں کے لئے ایک لازوال پیغام، اور کبھی ختم نہ ہونے والی ٹھنڈی چھاؤں کو جنم دے کر

(باقی صفحہ ۵۳۶ پر)

اُبھر کر سامنے آجاتا ہے۔ غالب کے بعد بھی اُردو شاعری برابر ترقی کی راہوں پر گامزن ہے۔ بس اس کا سفر جاری ہے۔ البتہ اس نے اپنی روایات کو برقرار رکھتے ہوئے نئی راہوں کو بھی اپنایا ہے۔ آج کے نئے شاعروں کے دل میں بھی غالب کی عظمت و بزرگی کا احساس زندہ ہے۔ فیض، جوش، اسرار، جگر، فراق، قاسمی، جوش ملسیانی، میراجی، ساحر ایسے، اور بھی کئی نام گنائے جا سکتے ہیں جو مختلف انداز اور نظریوں کے تحت اُردو شاعری کو مالا مال کر رہے ہیں۔ ان کے دلوں میں بھی غالب کی یاد ابھی زندہ ہے اور انہوں نے کبھی اس عظیم المرتبت شاعر کی شان میں گستاخی کرنے کی جسارت نہیں کی۔ لیکن بحیثیت شاعر و ادیب آج میرے سامنے بھی کچھ سوالات ہیں، کچھ مسئلے ہیں۔ ہو سکتا ہے انہوں نے میرے سامنے اس لئے سر اٹھایا ہو چونکہ میں غالب کو وقت کی نئی ترازو میں تولنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ پھر اس لئے کہ زندگی اور ادب کی کئی چیزیں یکساں ہیں۔ ایک ہی حیثیت کی مالک ہیں۔ یا پھر یہ بھی ممکن ہے کہ جس دور سے میں اور آپ گزر رہا ہے، انہوں نے مجھے اس انداز سے سوچنے اور لکھنے پر مجبور کیا ہو۔

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یارب	۱	سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی
جس پاس روزہ کھول کے کھانے کو کچھ نہ ہو	۲	روزہ اگر نہ کھائے تو ناچار کیا کرے
آئے ہے بیکسیٔ عشق پہ رونا غالب	۳	کس کے گھر جائے گا سیلاب بلا میرے بعد
کہتے ہیں جیتے ہیں اُمید پہ لوگ	۴	ہم کو جینے کی بھی اُمید نہیں
زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب	۵	ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

مندرجۂ بالا اشعار ایک مخصوص قسم کی فضا اور تاثر پیدا کرتے ہیں جسے آجکل کی زبان میں "فرسٹریشن" Frustration کہا جائے گا۔ زندگی سے فرار، روحانی نا آسودگی، کرب اور بے چینی کا اظہار ان اشعار میں پایا جاتا ہے۔ اس کا مطلب ہرگز ہرگز یہ نہیں کہ یہی سب کچھ غالب کی شاعری ہے۔ ذہنی اور روحانی نا آسودگی کی طرفداری کرنے کے لئے ہاتھوں میں کلہاڑی لئے ہرے بھرے درخت کی اکا دکا سوکھی شاخ کو توڑ کر لوگوں سے کہا جائے "دیکھئے یہی اس درخت کا المیہ ہے"۔ میں اس قسم کے حرکت نما فعل و عمل سے کوسوں دور ہوں۔ اور اگر اس قسم کی کوئی ناجائز حرکت سرزد ہو بھی جائے تب بھی غالب کی عظمت پر کوئی آنچ نہیں آئے گی۔ نئے سائنسی دور میں بھی غالب کی شاعری بالکل اسی طرح سورج کی کرنوں کی مانند روشنی کے ہالے پھیلاتی رہے گی۔ تاریخ اس بات کی گواہ ہے اور سو سال بعد بھی ہماری نسلیں اسی آب و تاب سے غالب اور اُن کے کلام پر اپنے خیالات کا اظہار کریں گی۔ تو آپ اب یہ ضرور پوچھیں گے کہ میں کہنا کیا چاہتا ہوں۔ آمدم بر سر مطلب کے مصداق اب اپنی بات پر آتا ہوں۔ غالب کا ایک اچھوتے، نادر موضوع کا شعر جو اپنے اندر تجربات کی کسک رکھتا ہے، میرے لئے ایک سوال بن گیا اور پھر اسی ایک سوال نے کئی اور سوالوں اور مسئلوں کو میرے سامنے لا کھڑا کیا ـــ وہ شعر ہے

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب   تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

غالب کی آنکھوں نے جاگیردارانہ نظام دیکھا، [illegible] سے دور کی کثافت، مسائل اور دیگر لوازمات میں بھی کافی فرق ہے۔ غالب کو اپنے دور کے بادشاہوں کی سرپرستی حاصل ہونے کے باوجود ان کی پوری زندگی فقیروں کی طرح گزری، ورنہ فقیر بھی تھا، قسمت کہ اس کے ساتھ [illegible] ایک بھی اپنی خاندانی روایت کو تازہ و زندہ رکھنے کے لئے باقی نہ رہ سکا۔ اپنی زندگی ہی میں اپنی آنکھوں کے سامنے اور اپنے ہاتھوں ان سالوں کو [illegible] اپنی [illegible] زندگی میں سکون کے لمحات نہیں کے برابر [illegible]

احتشام حسین

شاعری بادِ نفس اور نکہتِ گُل

انسانی ذہن میں جو نمو کی قوت اور توسیع کی صلاحیت ہے وہ انفرادی طور پر اپنے کرشمے الگ الگ دکھاتی ہے۔ لیکن مخصوص عہد شعور کی نشوونما کے لئے ایک سطح اور معیار فراہم کرتے ہیں۔ اس کی مدد سے فرد کے جوہر کی تشخیص بھی ہوتی ہے اور اس کے میلانوں کی بلندی اور پستی کا اندازہ بھی لگایا جاتا ہے۔ مرزا غالب وہ بھی تھے جو وہ تھے اور وہ بھی جو انہیں اُن کے عہد کی خارجی اور داخلی کشمکش نے بنایا تھا اور چونکہ غالب ایک تخلیقی فن کار تھے اس لئے اُن کی پوری ہستی [illegible] فنی تصنیف جنہوں نے [illegible] میں دیکھی جا سکتی ہے۔ لیکن دیکھنے کی اصل دشواری کے دو پہلو ہیں۔ ایک تو یہ کہ ہم کیا دیکھنا چاہتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ ہمارے دیکھنے کا انداز اور طریقِ کار کیا ہے۔ سو سال کا وقفہ گذر جانے نے اس کام کو اور دشوار بنا دیا ہے، کیونکہ علوم و فنون اور سماجی زندگی کی پیچیدگی نے مقاصد اور طریقِ کار کو نت نئے روپ دے دیئے ہیں۔ آج کا انسان جذبات اور تصورات کی لاکھ باز آفرینی کرلے، لیکن وہ ۱۸۶۹ء کا انسان نہیں بن سکتا۔ قدیم شاعری کی ہر تعبیر، تفسیر اور تنقید کو انہیں حدود کے اندر دیکھنا چاہئے جو وقت کے شعور نے فراہم کی ہیں۔

علوم کا دائرہ جتنا وسیع ہوتا جاتا ہے اُسی قدر فنونِ لطیفہ اور خاص کر شاعری کی ماہیت، حقیقت اور نوعیت پر بحث الجھتی جا رہی ہے۔ الجھن کا سبب یہ نہیں ہے کہ سارے علوم بالکل ناقص ہیں، بلکہ [illegible] مختلف مقاصد وابستہ کرتے ہیں وہ منطقی نتیجوں سے گریز کرتے ہیں۔ مثلاً [illegible] کا خیال ہے کہ شاعری [illegible] تاریخ یا کسی اور علم سے وابستہ کرنا اُس کی لطافت کو ختم کرنا ہے۔ [illegible] دلیل ہی نہیں، شاعری کے مزاج سے لاعلمی کی دلیل بھی ہے۔ اس کے برعکس [illegible] نقطۂ نظر [illegible] بیان کیا جا سکتا ہے کہ شاعری انسانی تجربہ اور فنکار کا فنی بیان اور اظہار ہے۔ [illegible] نہیں پایا جا سکتا، کیونکہ احساس یا خیال قائم بالذات نہیں ہے، اس کا کوئی [illegible] فلسفیانہ اور تاریخی ہو سکتی ہیں۔ اس حقیقت کو سامنے رکھا جائے [illegible] تشریح اور تفسیر اُن کے ان تجربوں ہی کی روشنی میں کی [illegible] محسوس کیا ہے، جن کا تجربہ اُنہوں نے خود [illegible] جس کے ذہن [illegible]

امتیاز علی عرشی

مقدمۂ دیوانِ غالب فارسی

(مرتبۂ عرشی) کے چند اوراق

[برسوں سے غالب کے فارسی دیوان کی تصحیح و ترتیب کا کام پیشِ نظر ہے، تاکہ فارسی کلام کا یہ متن بلحاظِ ترتیب تاریخی اہلِ ذوق تک پہنچایا جا سکے۔ مگر ابھی یہ کام دوسرے ضروری کاموں کی وجہ سے تکمیل کو نہیں پہنچا۔ نیز تین چار سال ہوئے، معلوم ہوا کہ جناب مالک رام کے سامنے بھی ترتیب کلام فارسی ہے۔ اس لئے بھی فی الحال یہ کام ملتوی کر دیا گیا۔ اس کے مقدمے کے مباحث کا وہ حصہ جس میں کلامِ فارسی کی تدوین و طباعت زیرِ بحث آئی ہے، شائع کیا جاتا ہے]

"آغازِ فارسی گوئی"

اگرچہ مرزا صاحب نے ابتدائے سنِ تمیز میں اُردو زبان میں سخن سرائی کی، لیکن وہ آغاز ہی سے نظم و نثرِ فارسی کے عاشق، مُلّا عبد الصمد ایرانی کے اور شیخ اصفہانی کے گھائل تھے[1] اسی لئے اُن کا ابتدائی اُردو کلام تخیل اور الفاظ دونوں میں فارسی کہلانے کا زیادہ مستحق ہے۔

بقولِ خود، وہ پچیس برس کی عمر تک بیدل، شوکت اور اسیر کی طرز پر ریختہ لکھتے رہے[2]۔ تمیز نے پر طبیعت نے اس خارزار سے باہر نکلنے کی تدبیر سُجھائی اور انہوں نے نظیری، عرفی وغیرہ خداوندانِ سخن کے کلام کا مطالعہ کر کے اُن کی راہ پر گامزنی شروع کی۔ کلیاتِ فارسی کے خاتمے میں فرماتے ہیں[3]:

"تا بدراں نگاہو، پیش خراماں و بجستگی ورزشِ بمقدمی، کرد مرا یافتند، مہر بجنبید، و دل، ز آزرم بدرد آمد۔ نددہ آوارگیہائے من خوردند، و آموزگارانہ در من نگریستند۔ شیخ علی حزیں بخندۂ زیرلبی، بیراہ رویہائے مرا در نظرم جلوہ گر ساخت، و زہرِ نگاہ طالب آملی و برقِ چشم عرفی شیرازی مادۂ آں ہرزہ جنبش ہائے ناروا در پایہ رہ پیمائے من سوخت۔ ظہوری بسرگرمی گیرائی نفس، حرزے ببازو و توشہ بکمرم بست، و نظیری لاابالی خرام، بہنجار خاصۂ خودم بجالش آورد۔"

لیکن واقعہ یہ ہے کہ مرزا صاحب اس عمر سے پہلے ہی فارسی میں کہنے لگے تھے۔ چنانچہ خواجہ حالی نے اُن کی طالب علمی کا ایک واقعہ لکھا ہے کہ:

---

[1] اردوئے معلیٰ ص ۲۰۳ و عودِ ہندی ۱۲۵۔ [2] عود ۱۵۹۔ [3] کلیات فارسی نظم ص ۵۴۴ و پنج آہنگ ۹۸۔

"انہوں نے فارسی میں کچھ اشعار بطور غزل کے موزوں کئے تھے جن کی ردیف میں "کرچہ" بجائے "یعنی چہ" کے استعمال کیا تھا۔ جب انہوں نے وہ اشعار اپنے استاد شیخ معظم کو سنائے تو انہوں نے کہا کہ یہ کیا مہمل ردیف اختیار کی ہے۔ ایسے بے معنی شعر کہنے سے کچھ فائدہ نہیں۔ مرزا یہ سن کر خاموش ہو رہے۔ ایک روز ملا ظہوری کے کلام میں ایک شعر ان کی نظر پڑ گیا جس کے آخر میں لفظ "کرچہ" یعنی چہ کے معنی میں آیا تھا۔ وہ کتاب لے کر دوڑے ہوئے استاد کے پاس گئے اور وہ شعر دکھایا۔ شیخ معظم اس کو دیکھ کر حیران ہو گئے اور مرزا سے کہا کہ تم کو فارسی زبان سے خداداد مناسبت ہے۔ تم ضرور فکرِ شعر کیا کرو اور کسی کے اعتراض کی کچھ پرواہ نہ کرو۔"[1]

مزید براں بھوپال کے قلمی دیوانِ اردو کا آغاز ایک فارسی قصیدے سے ہوا ہے۔ چونکہ اردو کہتے وقت بھی گویا فارسی ہی میں سوچتے اور لکھتے تھے اس لئے انہوں نے مذکورہ عمر کو پہنچ کر اس اختلاف ذوق کی رہنمائی میں شاہد سخن کے چہرے سے اردو زبان کا بھی پردہ بھی اٹھا دیا اور یکسر فارسی میں کہنے لگے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے فارسی کلام میں بیدل وغیرہ کے اثرات کم نظر آتے ہیں۔

نواب شمس الامرا کے نام ایک خط میں جو تقریباً ۱۸۵۲ء میں لکھا گیا تھا، مرزا صاحب نے دعویٰ کیا ہے کہ "کا بیش سی سالست کہ اندیشہ پارسی سگالست"[2]۔ اس بنا پر ان کی باقاعدہ فارسی گوئی کا آغاز ۱۸۲۲ء (۱۲۳۸ھ) میں تسلیم کرنا پڑیگا۔

فارسی نظم کا کچھ حصہ گلِ رعنا کی شکل میں کلکتے کے اندر ہی مرتب ہو چکا تھا، مگر مکمل دیوان فارسی دیباچہ دیوان اردو کے بیان کے مطابق سفر کلکتہ تک غیر مرتب مسودے کی شکل میں تھا۔

"میخانۂ آرزو سر انجام"

مرزا صاحب نے دیوانِ اردو کے دیباچے میں وعدہ کیا تھا کہ اس کام سے فارغ ہو کر دیوان فارسی مرتب کریں گے۔ کلکتے سے واپس آکر انہوں نے سرمایۂ فارسی اکٹھا کرنا شروع کیا اور اس سفینے کا نام "میخانۂ آرزو سر انجام" قرار دیا۔ علی بخش خاں رنجور نے پنج آہنگ کے دیباچے میں لکھا ہے[3]۔

"در آغاز سال یک ہزار و دو صد و پنجاہ و یک ہجری شمس الدین احمد خاں را بقضائے آسمانی آں پیش آمد کہ رنج آں دیدہ مبیناد .... و بعد آں ہنگامہ دراں ہنگام اینجانب بدہلی رسیدم .... دراں ایام دیوان فیض عنوان کہ مسمّٰی بہ "میخانۂ آرزو سر انجام" است تازہ فراہم آمدہ و بپیرایۂ اتمام پوشیدہ بود۔"

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۵۱ھ (۱۸۳۵ء) کے بعد دیوان مرتب ہوا تھا۔

کلیاتِ فارسی کے شروع میں دیباچہ اور آخر میں تقریظ کے عنوان سے خاتمہ لکھا گیا ہے، جو رنجور کے بیان کے مطابق "میخانۂ آرزو سر انجام" ہی کا سرو پا ہیں۔

اس دیباچے میں مرزا صاحب فرماتے ہیں[4]۔

"اندیشہ نہ سنجد و گمان نسگالد کہ غالب از دانش بے بہرہ بدستہ بستن این گلہای خرد پرورہ آہنگ خود آرائی و انداز انگشت نمائی دارد۔ بلکہ خون گرمیِ ابرام والا برادر .... امین الدین احمد خاں بہادر ... مرا بدیں کار داشتہ، و ہمت را بہ بخیہ دوزیِ این کہن دلق گماشتہ است۔"

تقریظ میں لکھتے ہیں[5]:

[1] یادگارِ غالب ۹۷۔ [2] پنج آہنگ ۱۴۷۔ [3] پنج آہنگ ۴۔ [4] کلیات فارسی ۱۸ مخطوطہ۔ [5] ایضاً ۲۸۰ و پنج آہنگ ۱۵۷۔

"تا امروز کہ از ہجرت خاتم الانبیا علیہ التحیۃ و الثنا یک ہزار و دو صد و پنجاہ و سہ سال گذشتہ
در صد نگار خانۂ معنی باندازۂ خرمن بیک کہ سالہا در مشاہدۂ گنجینۂ دیوان سال چیں دیدہ است،
ہنوز شخص اندیشہ گنجینۂ سرو بالا جام دفلاطونیا این خم است"

ان بیانوں سے واضح ہوتا ہے کہ مرزا صاحب نے اپنا فارسی دیوان نواب امین الدین احمد خاں بہادر والی لوہارو کی فرمائش پر مرتب کیا اور ۱۲۵۳ھ (۱۸۳۷ء) میں جب کہ ان کی عمر کا اکتالیسواں سال شروع ہو چکا تھا، اس کو تمام تک پہنچایا۔

مرزا صاحب کی عمر کو مد نظر رکھ کر حساب لگایا جائے تو ترتیب دیوان سے فراغت رجب ۱۲۵۳ھ کے کچھ بعد ہو جانا چاہیے، کیونکہ اس ماہ و سال کی ۸ تاریخ سے ان کی عمر کا اکتالیسواں سال شروع ہو جاتا ہے۔

کتاب خانہ انجمن ترقی اردو کراچی میں ایک مخطوطہ دیوان محفوظ ہے۔ اس پر ایک مقالہ جناب مسلم ضیائی صاحب نے رسالہ اردو جنوری ۱۹۶۵ء میں تحریر فرمایا ہے۔ اس نسخے کے ترقیمے میں ۱۰ رشعبان ۱۲۵۳ھ کو تاریخ اختتام تحریر کی گئی ہے۔ اگر یہ تاریخ درست ہو تو مذکورہ بالا نسخہ دیوان فارسی کا قدیم ترین نسخہ تسلیم کیا جائے گا۔ مگر میری نظر میں یہ تاریخ بعد کو بڑھائی گئی ہے، کیونکہ خاتمہ کاتب با تمام تجلید پر تمام ہو جاتا ہے، اس کے بعد تاریخ تحریر کا اضافہ بے جوڑ سا ہے۔ اس خیال کی تائید اس سے ہوتی ہے کہ خود مسلم ضیائی صاحب نے فرمایا ہے کہ اس میں مارٹن اکلینڈ کی مدح کا وہ قصیدہ موجود ہے جو اواخر دسمبر ۱۸۳۷ء مطابق اواخر رمضان ۱۲۵۳ھ میں لکھا گیا تھا۔ ظاہر ہے کہ جو قصیدہ رمضان کے آخر میں تصنیف کیا گیا ہو، وہ ۱۰ رشعبان کے لکھے ہوئے نسخے میں کیسے جگہ پا سکتا ہے۔

پنج آہنگ کے نسخہ مطبوعہ ۱۸۵۳ء میں مذکورہ قبل تقریظ کی جو نقل چھپی ہے اس میں غزل، قطعہ، مثنوی، قصیدہ، عرض اور رباعی کے اشعار کی مجموعی تعداد ۶ ہزار بتائی گئی ہے۔ لیکن کلیات فارسی کے قلمی نسخے (مخزونہ رضا لائبریری نمبر ۱۳) میں یہ تعداد بڑھ کر ۶۶۷۲ ہو گئی ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ترتیب کے وقت دیوان میں چھ ہزار ابیات تھے۔ جب تک طباعت کی نوبت آئی تو اس تعداد میں ۶۷۲ اشعار کا اضافہ ہو گیا۔ لیکن اصولاً مرزا صاحب کو تاریخ تحریر کے فقرے میں تغیر کرنا چاہیے تھا، جیسا کہ مطبع نولکشور لکھنؤ میں دیوان کی طباعت کے وقت انہوں نے کیا ہے۔ مگر کسی وجہ سے ایسا نہ ہو سکا۔

"تدوین کلام"

مرزا صاحب نے ایک خط میں لکھا ہے کہ "میرا کلام کیا نظم کیا نثر، کیا اردو کیا فارسی کبھی کسی عہد میں میں نے فراہم نہیں کیا۔"[1] لیکن واقعہ یہ ہے کہ ابتداءً خود انہوں نے ہی اپنا کلام جمع کیا ہے اور ان ہی کے مسودات سے دیوان ریختہ مرتب ہوا اور ان ہی سے "گل رعنا" کی ترتیب عمل میں آئی۔

اردو کلام کو بہ ترتیب ردیف جمع کرنے کا کام ماہ صفر ۱۲۳۷ھ آخر اکتوبر ۱۸۲۱ء سے پہلے انجام کو پہنچ چکا تھا، جو نسخہ حمیدیہ کی تاریخ کتابت ہے۔ آئندہ اسی نسخے میں کمی بیشی ہو کر موجودہ دیوان وجود میں آیا۔

جیسا کہ ابھی گزرا، فارسی نظم کا جو حصہ "گل رعنا" کی شکل میں کلکتہ کے اندر مرتب ہو چکا تھا، مگر مکمل دیوان فارسی دیباچۂ دیوان اردو کے بیان کے مطابق سفر کلکتہ (۱۸۲۰ء) تک مسودے کی شکل میں تھا۔

علی بخش خاں دیباچہ نگار پنج آہنگ کے مذکورہ قبل اقتباس کے الفاظ "دراں ایام" و "تازہ فراہم آمدہ" سے بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۵۱ھ (۱۸۳۵ء) مراد ہے لیکن کتاب خانہ رام پور کے کلی نسخوں میں خود مرزا صاحب نے کلیات

---

[1] اردوئے معلیٰ، ۱۳۷

کے جانے کی تاریخ ۱۲۵۳ھ (۱۸۳۷ء) لکھی ہے۔ نیز بانکی پور کے کتاب خانے کے قلمی نسخے میں بھی جس کی تاریخ کتابت ربیع الآخر ۱۲۵۴ھ ہے یہی سنہ مذکور ہے، اسی سے اتمام کلیات کا سنہ بھی قرار پائیگا۔ بہر حال، اردو اور فارسی کلام کی جمع و ترتیب کا ابتدائی کام مرزا صاحب ہی کے ہاتھوں انجام کو پہنچا اور انھیں اپنے کلام کی اشاعت کے لئے دوسروں سے مسودے یا بیعتے مانگنا نہیں پڑے۔ مگر جب افکار و آلام کی کشمکش اور ناقدردانی ابنائے زماں کی گیرودارنے انہیں پیہم شکستہ خاطر کیا تو یہ کام نواب ضیاء الدین احمد خاں بہادر، اور حسین مرزا صاحب وغیرہ نے اپنے ذمے لے لیا۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے پہلے تک یہ مجموعے محفوظ تھے۔ چنانچہ جنوری ۱۸۵۵ء میں مرزا صاحب نے سید بدرالدین احمد کو لکھا ہے:

"آپ ہندی اور فارسی غزلیں مانگتے ہیں۔ فارسی غزل تو شاید ایک بھی نہیں کہی، ہاں ہندی غزلیں قلعے کے مشاعرے میں دو چار لکھی تھیں، سو وہ یا تو تمہارے دوست حسین مرزا صاحب کے پاس ہونگی یا ضیاء الدین خاں صاحب کے پاس۔ میرے پاس کہاں؟ آدمی کو یہاں اتنا توقف نہیں کہ وہاں سے دیوان منگوا کر نقل اتروا کر بھیج دوں۔"

لیکن ۱۸۵۷ء میں یہ سارا ذخیرہ لٹ گیا اور مرزا صاحب اپنا کلام دیکھنے کو خود بھی ترسنے لگے۔ مہر کو بڑے رقت آمیز الفاظ میں لکھتے ہیں[1]،

"میرا کلام میرے پاس کبھی نہیں رہا۔ ضیاء الدین احمد خاں اور حسین میرزا جمع کر لیتے تھے۔ جو میں نے کہا، انہوں نے لکھ لیا۔ ان دونوں کے گھر لٹ گئے۔ ہزاروں روپے کے کتاب خانے برباد ہوئے۔ اب میں اپنا کلام دیکھنے کو ترستا ہوں۔ کئی دن ہوئے کہ ایک فقیر کہ وہ خوش آواز بھی ہے، اور زمزمہ پرداز بھی ہے، ایک غزل میری کہیں سے لکھوا لایا۔ اس نے وہ کاغذ مجھ کو دکھایا۔ یقین سمجھنا کہ مجھ کو رونا آیا۔"

دسمبر ۱۸۵۸ء میں منشی شیو نرائن کو لکھتے ہیں،

"کیا کہوں تم سے؟ ضیاء الدین خاں جاگیردار لوہارو میرے سبتی بھائی اور میرے شاگرد رشید ہیں۔ جو نظم و نثر میں میں نے کچھ لکھا، وہ انہوں نے لیا اور جمع کیا۔ چنانچہ کلیات فارسی چون پچپن جزو اور پنج آہنگ اور مہر نیمروز اور دیوان ریختہ سب مل کر سو سوا سو جزو مطلا اور مذہب اور انگریزی بری کی جلدیں، رنگ رنگ، کوئی ڈیڑھ سو دو سو روپے کے صرف میں بنوائیں۔ میری خاطر جمع کہ کلام میرا سب یکجا فراہم ہے۔ پھر ایک شاہزادے نے اس مجموع نظم و نثر کی نقل لی۔ اب دو جگہ میرا کلام اکٹھا ہوا۔ کہاں سے یہ فتنہ برپا ہوا اور شہر لٹے! وہ دونوں جگہ کا کتاب خانہ خوان یغما ہو گیا۔ ہر چند میں نے آدمی دوڑائے کہیں سے ان میں سے کوئی کتاب ہاتھ نہ آئی۔ وہ سب قلمی ہیں۔"

۱۸۵۷ء کی آگ تھی تو میرزا صاحب کے دل کی افسردگی میں اضافہ ہو گیا اور وہ فن شاعری ہی سے نفرت کرنے لگے۔ اس لئے دوبارہ کلام جمع کرنے کا خیال آیا تو انہوں نے صرف اتنا کیا کہ منشی شیو نرائن کو محولہ بالا مکتوب کے آخر میں لکھا،

"غرض اس تحریر سے یہ ہے کہ قلمی فارسی کا کلیات، قلمی ہندی کا کلیات، قلمی پنج آہنگ، قلمی مہر نیمروز، اگر کہیں ان میں سے کوئی نسخہ بکتا ہوا آوے تو تم کو میرے واسطے خرید لینا اور مجھ کو اطلاع کرنا۔ میں قیمت بھیج کر منگوا لوں گا۔"

مگر ان لٹے ہوئے نسخوں میں سے کوئی ایک بھی دوبارہ دستیاب نہیں ہوا۔ آخر مجبور ہو کر پھر ایک شاگرد ہی نے فراہمی کلام کا بیڑا

---

[1] اردوئے معلی ۲۵۱۔ عود: ۱۰۰۔ خطوط: ۱، ۳۰۶۔ [2] اردوئے معلی، ۳۶۳ خطوط، ۱، ۲۸۹۔ اس واقعے کو صاحب عالم مارہروی کے نام خطوں میں (اردوئے معلی ۲۰۲، عود، ۲۹) اور یوسف علی خاں عزیز کے نام کے خطوں میں بھی دہرایا گیا ہے۔ (اردوئے معلی، ۲۰۹، عود، ۹۵، خطوط ۱، ۱۷۵)

اُٹھایا۔ میرزا صاحب نے ان بزرگ کا نام نہیں دیا ہے۔ قاضی عبدالجلیل صاحب کو ۲۳ر فروری ۱۸۶۱ء کو لکھتے ہیں:

"شہر جہت غارت زدہ ہے۔ نہ اشخاص باقی نہ امکنہ۔ کتاب فروشوں سے کہہ دوں گا، اگر میری نظم و نثر کے رسالوں میں سے کوئی رسالہ آ جائیگا تو وہ مول لے کر خدمت میں بھیجا جائے گا۔ دل ہی تو ہے، نہ سنگ و خشت۔ آہ، ایک دوست کے پاس بقیۃ النہب والغارۃ کچھ میرا کلام موجود ہے، اس سے یہ غزل لکھوا کر بھیج دوں گا۔"[1]

اسی سال ستمبر ۱۸۶۱ء (۱۱ر ربیع الاول ۱۲۷۸ھ) میں ذکا کو تحریر فرماتے ہیں:[2]

"برآئینہ چوں پنج آہنگ و مہر نیمروز و دستنبو دارند، بجز اکنوں نفرستم، ہماں مجموعہ نظم پارسی تو تدبور کہ جامہ گرد آورد خود بیگاہ نداشت و شہریاں ہرچہ داشتند دریں رستخیز نمونہ آشوب بہ یغما رفت پس از تباہی ہا شہر آراستہ و فرو نشستن آں گرد برخاستہ، یکے از جاہمنداں کہ نامہ نگار را خویشاوند است گرد پژوہشی برآمد تا چوں زندہ پارہ پارہ بہم دوخت قریب پنجاہ جزو فراہم آورد۔"

یہ دوست جو جاہمند اور غالب کے خویشاوند تھے، نواب ضیاء الدین احمد خاں بہادر نیر ہیں۔ اسی لیے کہ میرزا صاحب نے ستمبر ۱۸۶۳ء میں سید بدر الدین احمد کو لکھا ہے:[3]

"منشی نولکشور نے شہاب الدین خاں کو لکھ کر کلیاتِ فارسی جو ضیاء الدین خاں نے غدر کے بعد بڑی محنت سے جمع کیا تھا، منگا لیا اور چھاپنا شروع کیا۔ وہ پچاس جزو ہیں، یعنی کوئی مصرع میرا اس سے خارج نہیں۔"

لیکن معلوم ہوتا ہے کہ نیر اور حسین میرزا کے علاوہ بھی بعض شاگردوں کے پاس میرزا صاحب کا مجموعۂ اشعار فارسی محفوظ تھا، چنانچہ تفضل حسین خاں کو لکھتے ہیں:[4]

"کیوں صاحب، یہ کیسا ہوا، شاگردی و استادی سب برباد پھر گیا؟ اگر کوئی ہزار پانسو کی چیز ہوتی اور میں تم سے مانگتا تو خدا جانے تم کیا غضب ڈھاتے۔ میرا کلام خرید کر دس روپے کی سودا ہی ہے، یہ نہیں کہتا کہ مجھ کو دے ڈالو، تم کو مبارک رہے! مجھ کو مستعار دے دو۔ میں اس کو دیکھ لوں، جو میرے پاس نہیں ہے اس کو نقل کر لوں، پھر تم کو واپس بھیج دوں۔ اس طرح کی طلب پر نہ دینا دلیل اس بات کی ہے کہ مجھ کو جھوٹا جانتے ہو، میرا اعتبار نہیں۔ یا یہ کہ مجھ کو آزار دینا دوستانا بدل منظور ہے۔ وہ کتاب بلا میرے آدمی کو دے دو۔ واللہ باللہ! جو کلام کہ میرے پاس نہیں ہے نقل کر کے تم کو بھیج دوں گا۔ اگر تم کو واپس نہ دوں تو مجھ پر لعنت اور اگر تم میری قسم کو نہ مانو اور کتاب حاملِ رقعہ کو نہ دو تو تم کو [illegible]۔"[5]

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ تفضل حسین خاں کے پاس دیوانِ فارسی موجود تھا جسے انہوں نے آٹھ یا دس روپے میں خریدا تھا۔

نواب ضیاء الدین احمد خاں بہادر کے نام کے ایک مفصل خط سے معلوم ہوتا ہے کہ نواب شہاب الدین خاں بہادر کے پاس بھی ایک نسخہ تھا۔ فرماتے ہیں:[6]

"جناب قبلہ و کعبہ! آپ کو دیوان کے دینے میں تامل کیوں ہے؟ روز آپ کے مطالعے میں نہیں رہتا۔ بغیر میرے دیکھے آپ کا کھانا ہضم ہوتا ہو، یہ بھی نہیں۔ پھر کیوں نہیں دیتے؟ ایک جلد برادر جلد بن جائے، میرا کلام شہرت پائے، میرا دل خوش ہو۔ تمہاری تعریف کا قصیدہ اہلِ عالم دیکھیں۔ تمہارے بھائی کی تعریف کی نثر سب کی نظر سے گزرے۔ اتنے فوائد کیا تھوڑے ہیں؟ رہا کتاب کے تلف ہونے کا اندیشہ، یہ خفقان ہے۔ کتاب کیوں تلف ہوگی؟ اپنا نہ ہوگیا

---

[1] پنج آہنگ ص ۲۴۰ [2] اردوئے معلیٰ ۱۳۰، خطوط ۱: ۱۱۰ [3] اردوئے معلیٰ [illegible] [4] خطوط ۱: ۱۱۱ [5] اردوئے معلیٰ ۲۴۰ [6] ایضاً ۲۸۹

ہوا اور دلی لکھنؤ کے عرض راہ میں ڈاک لٹ گئی تو میں تو اب لکھیں ڈاک رام پور جاؤں گا اور نواب فخر الدین
مرحوم کے ہاتھ کا لکھا ہوا دیوان تم کو لا دوں گا۔ اگر یہ کہتے ہو کہ اب وہاں سے منگا کر بھیجدو، وہ نہ
کہیں گے کہ وہ ہمیں کیوں نہیں بھیجتے یا یہ لکھوں کہ نواب ضیاء الدین خاں صاحب تمہیں دیتے تو
کیا وہ نہیں کہہ سکتے کہ جب وہ تمہارے بھائی اور تمہارے شاگرد ہو کر نہیں دیتے تو میں ان کی دوستی کیوں دوں؟ اگر تم
یہ کہتے ہو کہ نقل منگا کر بھیجدو۔ وہ اگر نہ دیں تو میں کیا کروں؟ اور اگر دیں تو میرے کس کام کا؟ پہلے تو ناتمام،
پھر ناقص، بعض بعض قصیدے ان میں سے اوروں کے نام کر دیئے گئے ہیں، وہ ان میں اسی ممدوح سابق کے نام پر
ہیں۔ شہاب الدین خاں کا دیوان جو یوسف مرزا لے گیا ہے اس میں یہ دونوں عیب حتیٰ موجود۔ تیسرا یہ کہ سراسر غلط
ہر شعر غلط، ہر مصرع غلط۔ یہ کام تمہاری امداد کے بغیر انجام نہ پائے گا، ورنہ میرا کچھ مقصد نہیں۔ ہاں، حسب اتفاق
وہ بھی زر دو بے دستور ہو دوہم۔ اس صورت میں تین تلاق کا کھیل جیسا کہ اوپر لکھ گیا ہوں۔ بہر حال راضی ہو جاؤ اور
مجھ کو لکھو تو میں غالب کو اطلاع دوں اور طالب اس کی جب دوبارہ ہو تو کتاب بھیجدوں۔ رحم و کرم کا طالب غالب۔"[1]

ان تحریروں سے یہ امر بھی پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتا ہے کہ خود میرزا صاحب کے پاس بھی اپنا فارسی کلام موجود تھا۔ لہذا میرزا صاحب کا ۱۸۶۵ء میں یہ ارشاد کرنا:

"بندہ پرور میرا کلام کیا نظم کیا نثر، کیا اردو کیا فارسی کبھی کسی عہد میں میرے پاس فراہم نہیں ہوا۔ دو چار دوستوں کو اس کا التزام تھا کہ وہ مسودات مجھ سے لے کر جمع کر لیا کرتے تھے، سو ان کے لاکھوں روپے کے گھر لٹ گئے جس میں ہزاروں روپے کے کتب خانے بھی گئے۔ اس میں وہ مجموعہ ہائے پریشاں بھی غارت ہوئے۔ میں خود اس معنی کے واسطے خون در جگر ہوں۔ ہائے کیا چیز تھی!"

ہماری زبان کے روز مرہ استعمال کی ایک مثال ہے جس کا مقصود صرف یہ ہے کہ میرزا صاحب کے پاس جو مجموعہ تھا، وہ ان کے قدیم ذخیرۂ کلام کو جامع نہ تھا، بحالیکہ کلیاتِ فارسی کے نولکشوری ایڈیشن کی تیاری کے وقت انہیں اس کی تکمیل کی کوشش کرنا پڑی تھی۔ اس کے بعد جو کچھ کہا ہے اس کے متعلق جولائی ۱۸۶۶ء میں مجروح کو لکھا ہے:

"اب میں نظم و نثر کا مسودہ نہیں رکھتا۔ دل اس فن سے نفور ہے۔ دو ایک دوستوں کے پاس اس کی نقل ہے۔ ان کو اس وقت کہلا بھیجا ہے۔ اگر آج آ گیا تو کل، اور اگر کل آیا تو پرسوں بھیج دوں گا۔ بھائی امین الدین خاں صاحب کے اصرار سے خسرو کی غزل پر ایک غزل لکھی ہے۔ علاء الدین خاں نے اس کی نقل ان کو بھیجدی۔ میں دیوان پر نہیں چڑھاتا، مسودہ بھیجتا ہوں۔ تقدیم و تاخیر ہندسوں کے مطابق ملحوظ رہے۔"

اس سے بھی یہ معلوم ہوتا ہے کہ صرف آخر عمر میں میرزا صاحب نے مسودے رکھنے چھوڑ دیئے تھے ورنہ پہلے حتی الامکان اپنا کلام اپنے پاس بھی رکھتے تھے۔

طباعتِ دیوان

جیسا کہ بیان ہو چکا، میرزا صاحب نے ۱۲۵۲ھ (۱۸۳۷ء) میں دیوان فارسی مرتب کر لیا تھا مگر اس کی طباعت کا انتظام عرصے تک نہیں ہو سکا تھا۔ آخر کار دہلی میں ان کے ایک مخصوص دوست نے چھاپہ خانہ قائم کر کے یہ ارادہ کیا کہ اس میں دیوانِ غالب اردو اور دیوانِ غالب فارسی طبع کریں۔ اردو دیوان ۱۸۴۱ء میں چھپ گیا مگر فارسی دیوان کی طباعت بعض وجوہ

---

[1] اردوئے معلیٰ ۷۴۔ عود ۲۷۔ [2] حسن اتفاق سے یہ نسخہ جسے منشی نولکشور نے چھاپنے کے لئے کاپی لکھوائی تھی، رامپور میں محفوظ تھا۔ وہاں سے رضا لائبریری منتقل ہو گیا ہے۔

نہ ہوئی۔ آپ سے یہ چاہتا ہوں کہ آپ مولوی صاحب سے ملیں اور اُن کو یہ خط اپنے نام کا دکھا دیں، دو میری طرف سے بعد سلام میرے کلیات کے پارسل کا ان کے پاس اور ان کے ذریعۂ عنایت سے اس مجلد کا حضرت فلک رفعت نواب مختار الملک بہادر کی نظر سے گزرنے اور جو کچھ اس کے گزرنے کے بعد واقع ہو، دریافت کرکے لکھیں۔

مگر میرزا صاحب اس کے ایک سے زائد نسخے منگانا چاہتے تھے اور اس کام کا انجام روپے کے بغیر ممکن نہ تھا۔ حسنِ اتفاق سے منشی نولکشور دہلی آئے۔ میرزا صاحب اور اُن سے بات چیت میں یہ طے ہوا کہ میرزا صاحب ۲۰ نسخوں کی قیمت ۲ روپے ۴ آنے فی جلد کے حساب سے ادا کرکے منگا لیں۔ اس کے متعلق میرزا صاحب نے ۳ دسمبر ۱۸۶۳ء کو علائی کو لکھا ہے[1]:

"شفیق مکرم والطاف مجسم منشی نولکشور صاحب بسبیل ڈاک یہاں آئے۔ مجھ سے اور تمہارے چچا اور تمہارے بھائی شہاب الدین خاں سے ملے۔ خالق نے ان کو زہرہ کی صورت اور مشتری کی سیرت عطا کی ہے۔ گویا بجائے خود قران السعدین ہیں۔

تم سے میں نے کچھ نہ کہا تھا اور کلیات کے دس مجلد کی قیمت پچاس روپے مان لیے تھے۔ اب ان سے جو ذکر آیا تو انھوں نے پہلی قیمت مشتہرۂ اخبار لینی قبول کی۔ یعنی ۲ روپے ۴ آنے فی جلد۔ اس صورت میں دس مجلد کے ۲۲ روپے ۸ آنے میں دوں اور ۲۲ روپے ۸ آنے تم۔

بہر حال ۴۵ روپے مطبع اودھ اخبار میں پہنچانے چاہئیں۔ میں دسمبر ماہ حال کی دسویں گیارہویں کو طالب ہوں گا۔ کہو ۲۲ (روپے) ۸ (آنے) علی حسین خاں کو دے دوں، کہو لکھنؤ بھیج دوں۔"

اور علائی اس تصفیے کے بعد ہی سید بدرالدین احمد کو بھی لکھتے ہیں[2]:

"اب سنتا ہے کہ وہ چھپ کر تمام ہو گیا ہے۔ روپے کی فکر میں ہوں۔ ہاتھ آ جائے تو ۴۵ (روپے) بھیج کر میں جلدیں منگواؤں۔ جب آ جائیں گی، ایک آپ کو بھیج دوں گا۔"

۱۲ دسمبر کو پھر ایک خط علائی کو لکھا ہے[3] جس میں اپنے حصے کی رقم ہنڈی کے ذریعے ارسال کرنے کا وعدہ کیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ:

"نہ دن یاد ہے، نہ تاریخ۔ آج جو تھا یا بھیجی شاید بھول گیا ہوں۔ پانچواں دن ہے کہ منشی نولکشور صاحب دہلی سے ہُجرائے لکھنؤ ہوئے۔ کل پہنچ گئے ہوں یا آج پہنچ جائیں۔ آج روز پنجشنبہ ۱۲ دسمبر کی ہے۔"

اس سے مطلب یہ ہے کہ منشی صاحب نے لکھنؤ پہنچ کر جب ہنڈی کے ذریعے قیمت وصول کر لی ہوگی، تب کلیات کے بیس نسخے بھیجے ہوں گے، اس لیے بعید نہیں کہ آغاز ۱۸۶۴ء میں یہ نسخے میرزا صاحب کو ملے ہوں۔

۳۰ مئی ۱۸۶۴ء کے ایک خط میں علائی کو لکھا ہے[4]:

"اے میری جان! مثنوی ابر گہربار کون سی فکر تازہ تھی کہ میں تجھ کو بھیجتا۔ کلیات میں موجود ہے۔ مع ہذا شہاب الدین خاں نے بھیج دی، میں مکرر کیا بھیجتا۔"

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس تاریخ سے قبل ہی ان کے پاس کلیات کے نسخے پہنچ گئے تھے۔

اس ایڈیشن کے بعد میرزا صاحب کی حیات میں پھر کلیات فارسی کی طباعت کی نوبت نہیں آئی۔ ▲

---

[1] اردوئے معلی ۴۰۵ و خطوط ۱/ ۳۵۳۔ [2] اردوئے معلی ۱۲۰ و خطوط ۱/ ۱۱۱۔ [3] اردوئے معلی ۴۲۳۔ [4] اردوئے معلی ۴۲۷ و خطوط ۱/ ۳۵۸۔

ڈاکٹر گیان چند

نسخۂ عرشی: کچھ اشعار کی قرائتیں

نسخۂ عرشی طبع اول غالب کا کلیات نظم اردو ہے۔ دوسری تمام ترتیبوں کے مقابلے میں یہ متن اشعار کو صحیح ترین طریقے سے پیش کرتا ہے۔ اس نسخے میں غالب کے تمام متروک کلام کو گنجینۂ معنی کے عنوان سے تحت جمع کر دیا گیا ہے۔ یہ مسلّمہ ہے کہ اردو شاعری کے پورے ذخیرے میں غالب کا متروک دیوان سب سے دقیق اور مغلق اشعار کا مجموعہ ہے۔ چونکہ ان اشعار کے مفہوم تک پہنچنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں اس لیے ان میں صحیح متن کا تعین بھی کسی قدر کٹھن ہے۔ عرشی صاحب کا بڑا احسان ہے کہ انھوں نے اشعار کے فقروں اور اجزا میں اوقاف کا استعمال بڑی فراخ دلی سے کیا ہے جس کی وجہ سے صحیح مفہوم کی طرف رہنمائی ہو جاتی ہے۔ ڈیڑھ ہزار سے اوپر کے اس دیوان میں تقریباً ہر جگہ عرشی صاحب کے اوقاف و اعراب کو تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ لیکن چند اشعار میں یہ شبہ ہوتا ہے کہ اوقاف یا اضافت مختلف مقامات پر لگائے جائیں تو معنی کی تفہیم میں سہولت ہوگی۔ دو چار جگہ قرات یا لفظ پر بھی شبہ ہوتا ہے۔ ذیل میں ایسی ہی کچھ مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

شروع میں شعر کے نسخے کا حوالہ درج ہے، اس کے بعد نسخۂ عرشی کا متن، اس کے آگے میری مجوزہ ترمیم۔ دونوں متون درج کرنے کے بعد حسب ضرورت ترمیم کی بنا شرح کی گئی ہے۔

نسخۂ عرشی کے اوقاف و اضافت	میری ترمیم
صفحہ ۴۔ جوشِ طوفانِ کرم، ساقیِ کوثر ساغر	
نہ فلک آئینہ، ایجادکفِ گوہربار	نہ فلک، آئینہ ایجادِ کفِ گوہربار

نسخۂ عرشی میں ایجاد بغیر اضافت ہے۔ میری رائے میں دوسرے مصرع کے معنی ہیں کہ نو آسمانوں نے حضرت علیؑ کے کفِ گوہربار کی آئینہ داری کے لیے آئینہ ایجاد کیا، یعنی خود آئینہ بن گئے۔

نسخۂ عرشی کے اوقاف و اضافت	میری ترمیم
۸۔ کھینچتا ہوں نسخۂ پر خندۂ دل سے مسطر	
نامہ، عنوانِ بیانِ دلِ آزردہ نہیں	نامہ عنوان، بیانِ دلِ آزردہ نہیں

اس شعر میں شگفتگی کی فضا ہے۔ نامہ عنوان سے مراد عنوانِ نامہ ہے۔ خوشی کا ماحول ہے۔ میرے نامے کا عنوان یا آغاز دلِ آزردہ کا بیان نہیں بلکہ دلِ شگفتہ کا بیان ہے۔

نسخۂ عرشی کے اوقاف و اضافت	میری ترمیم
۱۴۔ بے دماغِ خجلت ہوں رشکِ امتحاں تا کے	
ایک، بیکسی، تجھ کو عالم آشنا پایا	ایک بیکسی، تجھ کو عالم آشنا پایا

عرشی صاحب نے دوسرے مصرع کا مخاطب بیکسی کو مانا ہے۔ میرے نزدیک محبوب سے خطاب کیا ہے۔ شعر کے معنی ہیں۔ میرا خیال تھا کہ تو صرف مجھی کو عاشقِ صادق سمجھتا ہے، اس لئے صرف مجھی پر جفا کرکے امتحان کر رہا ہے۔ اب معلوم ہوا تو متعدد دوسرے عشاق کا بھی امتحان لے رہا ہے۔ میں ندامت کی وجہ سے بے دماغ ہو گیا ہوں۔ غیروں سے امتحان کا رشک کہاں تک کروں۔ مجھ پر یک بیکسی کا عالم ہے کہ تجھے دیباچہ کے لوگ سے آشنا پایا۔ یعنی تو نے ان کے عشق کو تسلیم کر لیا ہے۔

۲۸۔ جلوہ مایوس نہیں دل نگرانی، غافل   جلوہ مایوس نہیں دل، نگرانی غافل
چشمِ امید ہے، روزن تری دیواروں کا

میری رائے میں "دل نگرانی" کے معنی ہو سکتے ہیں "دل کی نگرانی کرنا" جو محبوب کا فعل ہو سکتا ہے۔ صحیح قرات یہ ہے کہ محبوب کو نگرانی غافل کہا جائے۔ اے وہ شخص جو نگرانی میں کامل نہیں بلکہ غافل ہے۔ ہمارا دل تیرے جلوے کو دیکھنے سے مایوس نہیں۔

۲۷۔ نہاں ہے مردمک میں، شوقِ رخسار فروزاں سے
سپندِ شعلہ، نادیدہ صفت، اندازِ جستن کا   سپندِ شعلہ نادیدہ صفت، اندازِ جستن کا

میری آنکھ کی پتلی میں روشن رخساروں کی وجہ سے سپندِ شعلہ نادیدہ کی طرح آگے کو دیکھنے کا انداز ہے۔ سپندِ شعلہ نادیدہ یعنی وہ سپند جو ابھی شعلے سے واقف نہیں۔

۲۲۔ نزاکت، ہے فسونِ دعویٔ طاقت شکستن ہا
شرارِ سنگ، اندازِ چراغ از جسم خستن ہا   .... اندازِ چراغ از چشم جستن ہا

نسخۂ حمیدیہ اور نسخۂ عرشی دونوں میں چراغ از جسم خستن لکھا ہے جو بے معنی ہے۔ فارسی کا محاورہ ہے، چراغ از چشم جستن کسی کے ضربِ شدید پڑے تو آنکھوں کے آگے تارے سے ناچ جاتے ہیں۔ اسے چراغ از چشم جستن کہتے ہیں۔

۳۱۔ دریا بساطِ دعوتِ سیلاب ہے سند   دریا بساطِ دعوتِ سیلاب ہے سند
ساغر بہ بارگاہِ دماغِ رسیدہ کھینچ

اگر "دریا بساط" کو ایک ترکیب مانا جائے تو شعر کی نثر ہوگی کہ دماغِ رسیدہ دعوتِ سیلاب کے لئے دریا بساط ہے۔ ساغر، دماغِ رسیدہ کی بارگاہ پر کھینچ۔ مجھے تسلیم ہے کہ شعر کے یہ معنی بھی صحیح ہو سکتے ہیں لیکن میں ترجیح یوں دوں گا کہ مبتدا "دریا" کو مانا جائے۔ دریا دعوتِ سیلاب کے لئے بساط کا فریضہ سرانجام [illegible] ہیں کہ دماغِ رسیدہ (مست دماغ) تو دریا کی طرح ہے اس کی بارگاہ میں پی کر پی۔

۲۹۔ جوہرِ آئینۂ فکرِ سخن موئے دماغ   جوہرِ آئینۂ فکرِ سخن، موئے دماغ
عرضِ حسرت پسِ زانوئے تامل تا چند

موئے دماغ نامرغوب شے یا شے کو کہتے ہیں۔ باعتبارِ ہیئت بال اور جوہرِ آئینہ میں مماثلت ہوتی ہے۔ فکرِ سخن [illegible] جوہر مجھے ناگوار ہے۔ چونکہ میں اشعار میں صرف حسرت کے مضامین پیش کرتا ہوں اور فکرِ سخن [illegible] وہ مضامین غور و تامل کے بعد پیش کئے جاتے ہیں تو گویا یہ ٹھہرا کہ غور و خوض کے بعد کیوں رو دیا جائے۔ [illegible] مجھے فکرِ سخن ہی ناپسند ہے۔

۳۴۔ گلزارِ دمیدن، شررستانِ رمیدن   گلزا[illegible]
فرصت تپش و حوصلہ شورِ فنا ہیچ

بصورتِ موجودہ گلزار و میدان اور شہرستان و میدان کو الگ الگ اور ایک دوسرے سے بے تعلق طریقے پر پیچ قرار دیا ہے۔ شاید ایسا نہیں۔ اگر پہلے مصرع کے اجزا میں اضافت نہ ہو تو معنی ہوں گے کہ باغ کا پھولنا در اصل ایک شہرستان کا نگاہوں کے آگے سے گزر جانا ہے اور بس۔

۴۱۔ فسونِ یک دلی ہے لذتِ بیدادِ دشمن پر
کہ وجدِ برق جوں پروانہ بال افشاں ہے خرمن پر

کہ وجدِ برق، جوں پروانہ بال افشاں، ہے خرمن پر

میری رائے میں بال افشاں کا تعلق پروانہ سے ہے، وجدِ برق سے نہیں۔ خرمن پر وجدِ برق اس طرح ہے جیسے شمع پر پروانہ بال افشاں ہو۔

۴۴۔ آئینۂ امتحاں، نذرِ تغافل، اسد
ششش جہت اسباب بروہم توکل ہنوز

آئینۂ امتحاں نذرِ تغافل اسد

نسخۂ عرشی کے اوقاف کے مطابق پہلے مصرع کے معنی ہوئے "اے اسد، تو نے آئینۂ امتحاں کو نذرِ تغافل کیا ہوا ہے"۔ یہی معنی عبدالباری آسی نے لکھے ہیں۔ میں آئینۂ امتحاں کی اصطلاح یا علامت سے واقف نہیں۔ میرے نزدیک پہلے مصرع میں نذرِ تغافل اسد کی صفت ہے۔ "اسد جو کہ نذرِ تغافل ہے امتحاں کا آئینہ دار ہے۔ یعنی اُسے دیکھنے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ قدرت اُس کا امتحان لے رہی ہے"۔

۵۱۔ ہو جو بلبل پیروِ فکرِ اسد
غنچۂ منقارِ گل ہو زیرِ بال

منقارِ گل

نسخۂ عرشی میں "گل" پر کوئی اعراب نہیں۔ بلبل اور غنچہ کے قرینے سے ظاہرا یہی معلوم ہوتا ہے کہ مرتب کے نزدیک یہ "گُل" بمعنی پھول ہے۔ مجھے اس میں شبہہ ہے۔ فارسی محاورے میں "منقارِ گِل" زبان یعنی جیبھ کو کہتے ہیں۔ غنچۂ منقار مشہور تشبیہ ہے۔ منقار زیرِ بال کرنا سونے اور خاموش ہونے کے معنی میں آتا ہے۔ شعر کے معنی ہیں کہ اگر بلبل اسد کی فکر کی پیرو ہو تو چونچ زبان زیرِ بال کر کے خاموش ہو جائے گی اور غور و خوض میں کھو جائے گی۔

۵۷۔ برقِ بجانِ حوصلہ آتش فگن، اسد
اے دل فسردہ طاقتِ ضبطِ فغاں نہیں

برق بہ جانِ حوصلہ آتش فگن، اسد!
اے دل فسردہ! طاقتِ ضبطِ فغاں نہیں؟

دونوں مصرع سوالیہ ہیں: "اے اسد کیا تیرے حوصلے کی جان پر کوئی بجلی آگ برسا رہی ہے؟ اے غمیں دل والے، کیا تجھ میں فغاں کے ضبط کرنے کی طاقت نہیں؟"

۵۸۔ تیرے کوچے میں ہے [illegible] ماندگی، [illegible]
پرِ پرواز زلفِ باز ہے [illegible] میں

پرِ پرواز زلفِ ناز ہے ہدہد کے شانے میں

خود نسخۂ عرشی سے معلوم ہوا [illegible] شیراز میں [illegible] کی جگہ زلفِ ناز ہے اور یہی صحیح متن ہے۔ زلفِ باز غلط ہے۔ ہدہد کو شانہ سر [illegible] ہدہد کی کلغی کو شانۂ ہدہد کہتے ہیں۔ شانہ کے معنی کنگھی کے بھی ہیں۔ اس لئے دوسرے مصرع کے معنی ہوئے کہ شانۂ ہدہد [illegible] پرواز زلفِ ناز بن گیا ہے۔ تھکے ہوئے پر کی یہ آرائش ہوئی۔

۶۲۔ مرگِ شیریں ہو گئی کوہکن کی فکر میں
تھا حریفِ سنگ سے تیشہ کفن کی فکر میں

مرگِ شیریں (بغیر اضافت)

مرگ پر اضافت دی [illegible] معنی ہو گئے [illegible] تیشہ کو [illegible] شیریں کا کفن تراش رہا تھا، کیونکہ اس نے انکار میں شیریں کی مو[illegible] ظاہر ہے کہ یہ شرح ناممکن ہے۔ معنی یہ ہیں کہ کوہکن کو تصور میں موت میٹھی اور خوشگوار

ہو گئی تھی۔ وہ بیستون تراش کر دراصل اپنے لیے کفن تراش رہا تھا کیونکہ عشق میں جان دینا اُسے گوارا تھا۔

۶۲۔ بغفلت عطرِ گل، ہم آگہی مخمور ملتے ہیں
چراغانِ تماشا چشمِ صد ناسور ملتے ہیں — چراغانِ تماشا، چشمِ صد ناسور ملتے ہیں

ہم عطرِ گل تو کبھی غفلت ہی کے عالم میں مَل لیتے ہوں تو مَل لیتے ہوں، ورنہ عام طور پر ہم سَو ناسُوروں کی آنکھ پر ہاتھ مَل لیتے ہیں۔ کون سی آنکھیں؟، جو چراغانِ تماشا ہیں۔ ناسُور کے مُنہ پر ہاتھ مَلنے میں عطر مَلنے سے زیادہ کیفیت ہے۔

۶۳۔ فرصت یک چشمِ حیرت بخشش جہت آغوش ہے — یک چشمِ حیرت (بغیر اضافت)
جوں اسپندِ رسا، وداعِ انجمن کی فکر میں

یک چشمِ حیرت یعنی تھوڑی سی حیرت۔ غالب مقدار کی قلت یا کثرت دکھانے کے لیے اسی قسم کے فقرے استعمال کرتے ہیں یک جہاں تامّل زانو، یک گلستاں برگ ریز، یک بخت اوج، یک بیاباں دلِ بے تاب، یک جہاں چین جبیں، یک شہر خواب، وغیرہ۔

۶۴۔ مجھ میں اور مجنوں میں وحشت، سازِ دعوا ہے، اسدؔ — مجھ میں اور مجنوں میں وحشت سازِ دعویٰ ہے اسدؔ
برگ برگِ بید ہے ناخن زدن کی فکر میں

ناخن زدن: دو آدمیوں کے بیچ جھگڑا کرا دینا۔ نسخۂ عرشی کے مطابق "ہے" کا مُبتدا "وحشت" ہے۔ شعر کے معنی ہوئے "میرے اور مجنوں کے بیچ وحشت، سامانِ دعویٰ ہے۔ بید کا ہر پتہ مجھ میں اور مجنوں میں لڑائی کرانا چاہتا ہے" میری رائے میں "ہے" کا مُبتدا بیدِ مجنوں ہی ہے۔ اس طرح پہلے مصرعے کے معنی ہوئے کہ "بیدِ مجنوں مجھ میں اور مجنوں میں مقابلہ کرکے وحشت پیدا کیا چاہتی ہے۔" وحشت سازِ دعویٰ، دعویٰ مقابلہ یا ہوڑ کے ذریعے وحشت سازی کرنا۔

۶۵۔ ہے طلسمِ دہر میں، صد حشرِ پاداشِ عمل — ہے طلسمِ دہر میں صد حشر، پاداشِ عمل
آگہی، غافل! کہ یک امروز بے فردا نہیں — آگہی غافل! کہ اک امروز بے فردا نہیں

نسخۂ عرشی کے اوقاف کے مطابق شعر کے جزو اوّل کے معنی ہوں گے "اے غافل، طلسمِ دہر میں آگہی، صد حشرِ پاداشِ عمل ہے، یعنی آگہی حاصل کرکے اس کے زیرِ اثر عمل کرنے کی پاداش میں صد حشر بپا ہوتے ہیں۔" میری رائے میں "آگہی غافل" ایک ترکیب ہے۔ سے وہ شخص جو ہوشیاری کی طرف سے غافل ہے، یعنی اشیا کے انجام سے واقف نہیں۔ یہاں کوئی بھی کام کرنے کا نتیجہ ہے سو حشر بپا کرنا۔ اس لیے بہتر ہے کہ توکل اور بے عملی اختیار کر لو۔ طلسم میں یہ ہوتا ہی ہے کہ کچھ بھی کرو، ہزار فتنے کھڑے ہو جاتے ہیں۔

۶۶ خوی شرمِ سرد بازاری، ہے سیلِ خانماں — خوئے شرمِ سرد بازاری، ہے سیلِ خانماں
ہے اسدؔ نقصاں میں مفت اور صاحبِ سرمایہ تو — ہے اسد نقصان مفت اور صاحبِ سرمایہ تو

نسخۂ عرشی میں اسد کے دونوں طرف اوقاف دینے کے معنی یہ ہیں کہ شعر کا مخاطب اسدؔ ہے، حالانکہ یہ صحیح نہیں۔ دوسرے مصرع میں صرف یہ کہا ہے کہ اسد مفت میں نقصان اُٹھا رہا ہے۔

۶۹. پرواز نقدِ دم تمنای جلوہ تھا — پرواز نقد، دامِ تمنائے جلوہ تھا
طاؤس نے یک آئینہ خانہ دکھا کرو

پہلے مصرعے کے معنی ہیں کہ تمنائے جلوہ نمائی کا دام طاؤس کی پرواز کو پر کھینے والا تھا۔ نقد کا تعلق ظاہر ہے پرواز سے ہے، دم سے نہیں۔

۷۰. بجز حیدر کیا ہے میں نے حیرت آزمائی میں

اے بے خبر ... دیوانہ چاہیے

"پروانہ" ... کسی کے ... کا ... ہے ... "دیوانہ" ہونا چاہیے۔

... شمع جلاتے ہوئے تھا وصل کی شب میں ... کے سامنے سوز عشق ...

نقش ہائے رنگ رنگ
SATHE

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

انتخابِ کلامِ غالب (اردو)

منتخبہ اعجاز صدیقی

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

کاوِ کاوِ سخت جانیہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا، لانا ہے جوئے شیر کا

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

○

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی، نہ زیاں تھا نہ سود تھا

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن، اسدؔ!
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

○

کہتے ہو نہ دیں گے ہم، دل اگر پڑا پایا
دل کہاں کہ گم کیجے؟ ہم نے مدعا پایا

سادگی و پرکاری، بیخودی و ہشیاری
حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

غنچہ پھر لگا کھلنے، آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا

○

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا، جل گیا

میں ہوں، اور افسردگی کی آرزو، غالبؔ! کہ دل
دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا، جل گیا

○

شوق ہر رنگ، رقیبِ سروساماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

زخم نے داد نہ دی تنگیِ دل کی، یارب
تیر بھی سینۂ بسمل سے، پرافشاں نکلا

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا، سو پریشاں نکلا

○

باقی ہے کوئی کشمکشِ اندوہِ عشق کی! — دل بھی اگر گیا تو وہی دل کا درد تھا
احباب چارہ سازیِ وحشت نہ کر سکے — زنداں میں بھی خیال، بیاباں نورد تھا
یہ لاشِ بے کفن، اسدِ خستہ جاں کی ہے — حق مغفرت کرے، عجب آزاد مرد تھا

○

بہ فیضِ بیدلی، نومیدیِ جاوید آساں ہے — کشائش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا

○

دہر میں نقشِ وفا، وجہِ تسلی نہ ہوا — ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا
میں نے چاہا تھا، کہ اندوہِ وفا سے چھوٹوں — وہ ستم گر، مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا
کس سے، محرومیِ قسمت کی شکایت کیجے — ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں، سو وہ بھی نہ ہوا

○

ستائش گر ہے، زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا — وہ اک گلدستہ ہے، ہم بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا
مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی — ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے، خونِ گرم دہقاں کا
ہنوز، اک پرتوِ نقشِ خیالِ یار باقی ہے — دلِ افسردہ، گویا، حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا
نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالب! — کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

○

محبت تھی چمن سے، لیکن اب یہ بیدماغی ہے — کہ موجِ بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

○

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی — عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا
بقدرِ ظرف ہے ساقی! خمارِ تشنہ کامی بھی — جو تو دریائے مے ہے، تو میں خمیازہ ہوں ساحل کا

○

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا — یاں، ورنہ جو حجاب ہے، پردہ ہے ساز کا
رنگِ شکستہ، صبحِ بہارِ نظارہ ہے — یہ وقت ہے شگفتنِ گلہائے ناز کا
تو اور سوئے غیر نظرہائے تیز تیز! — میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا
کاوش کا دل کرے ہے تقاضا کہ ہے ہنوز — ناخن پہ قرض اس گرہِ نیم باز کا

○

گرچہ ہوں دیوانہ، پر کیوں دوست کا کھاؤں فریب؟
آستیں میں دشنہ پنہاں، ہاتھ میں نشتر کھلا

ہے خیالِ حسن میں، حسنِ عمل کا سا خیال
خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

○

واں، خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال
یاں، ہجومِ اشک میں تارِ نگہ نایاب تھا

جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آبجو
یاں، رواں مژگانِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا

یاں نفس کرتا تھا روشن شمعِ بزمِ بیخودی
جلوۂ گل، واں، بساطِ صحبتِ احباب تھا

یاد کر وہ دن کہ ہر اک حلقہ تیرے دام کا
انتظارِ صید میں اک دیدۂ بے خواب تھا

○

اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو
توڑا جو تو نے آئنہ، تمثال دار تھا

گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو کہ میں
جاں دادۂ ہوائے سرِ رہگزار تھا

○

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی
در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا

عشرتِ قتل گہِ اہلِ تمنا، مت پوچھ
عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے! اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

حیف اس چار گرہ کپڑے کی قسمت، غالب!
جس کی قسمت میں ہو، عاشق کا گریباں ہونا

○

دوست غم خواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا؟
زخم کے بھرنے تلک، ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا؟

حضرتِ ناصح گر آئیں، دیدہ و دل فرشِ راہ
کوئی مجھ کو یہ تو سمجھا دو کہ سمجھائیں گے کیا؟

گو کیا ناصح نے ہم کو قید، اچھا! یوں سہی
یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا؟

خانہ زادِ زلف ہیں، زنجیر سے بھاگیں گے کیوں؟
ہیں گرفتارِ وفا، زنداں سے گھبرائیں گے کیا؟

ہے اب اس معمورے میں قحطِ غمِ الفت اسد،
ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں، کھائیں گے کیا؟

○

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے، یہی انتظار ہوتا

ترے وعدے پر جیے ہم، تو یہ جان، جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے، اگر اعتبار ہوتا

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کش کو / یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا!
یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح! / کوئی چارہ ساز ہوتا، کوئی غم گسار ہوتا
رگِ سنگ سے ٹپکتا، وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا / جسے غم سمجھ رہے ہو، یہ اگر شرار ہوتا
غم اگرچہ جاں گسل ہے، پہ کہاں بچیں کہ دل ہے / غمِ عشق گر نہ ہوتا، غمِ روزگار ہوتا
کہوں کس سے میں کہ کیا ہے، شبِ غم بُری بلا ہے / مجھے کیا بُرا تھا مرنا، اگر ایک بار ہوتا
ہوئے مر کے ہم جو رسوا، ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا / نہ کبھی جنازہ اُٹھتا، نہ کہیں مزار ہوتا
یہ مسائلِ تصوّف، یہ ترا بیان غالبؔ / تجھے ہم ولی سمجھتے، جو نہ بادہ خوار ہوتا

○

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا / نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا!
نوازش ہائے بیجا دیکھتا ہوں / شکایت ہائے رنگیں کا گلا کیا!
نگاہِ بے محابا چاہتا ہوں / تغافل ہائے تمکیں آزما کیا!
فروغِ شعلۂ خس یک نفس ہے / ہوس کو پاسِ ناموسِ وفا کیا!
نفس موجِ محیطِ بے خودی ہے / تغافل ہائے ساقی کا گلا کیا!
دماغِ عطرِ پیراہن نہیں ہے / غمِ آوارگی ہائے صبا کیا!
دلِ ہر قطرہ ہے سازِ "انا البحر" / ہم اُس کے ہیں، ہمارا پوچھنا کیا،
محابا کیا ہے، میں ضامن، اِدھر دیکھ / شہیدانِ نگہ کا خوں بہا کیا،
سن اے غارت گرِ جنسِ وفا! سن! / شکستِ قیمتِ دل کی صدا کیا!
بلائے جاں ہے غالبؔ! اُس کی ہر بات / عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا!

○

درخورِ قہر و غضب جب کوئی ہم سا نہ ہوا / پھر غلط کیا ہے کہ ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا!
بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم / اُلٹے پھر آئے، درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا
قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جُزو میں کُل / کھیل لڑکوں کا ہوا، دیدۂ بینا نہ ہوا
تھی خبر گرم کہ غالبؔ کے اُڑیں گے پُرزے / دیکھنے ہم بھی گئے تھے، پہ تماشا نہ ہوا

○

وہی اک بات ہے، جو یاں نفس، واں نکہتِ گُل ہے / چمن کا جلوہ باعث ہے، مری رنگیں نوائی کا

نہ دے نامے کو اتنا طول، غالب! مختصر لکھ دے کہ حسرت سنج ہوں عرضِ ستم ہائے جدائی کا

درد منت کشِ دوا نہ ہوا میں نہ اچھا ہوا، برا نہ ہوا
جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو؟ اک تماشا ہوا، گلا نہ ہوا
ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں؟ تو ہی جب خنجر آزما نہ ہوا
ہے خبر گرم ان کے آنے کی آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا
کیا وہ نمرود کی خدائی تھی؟ بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا
جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی حق تو یوں ہے کہ حق ادا نہ ہوا
کچھ تو پڑھیے کہ لوگ کہتے ہیں! آج غالب غزل سرا نہ ہوا

یہ جانتا ہوں کہ تو اور پاسخِ مکتوب! مگر ستم زدہ ہوں ذوقِ خامہ فرسا کا
نہ کہہ کہ گریہ بہ مقدارِ حسرتِ دل ہے مری نگاہ میں ہے جمع و خرچ دریا کا

میں اور بزمِ مے سے یوں تشنہ کام آؤں! گر میں نے کی تھی توبہ، ساقی کو کیا ہوا تھا؟
درماندگی میں غالب، کچھ بن پڑے تو جانوں جب رشتہ بے گرہ تھا، ناخن گرہ کشا تھا

گھر ہمارا، جو نہ روتے بھی، تو ویراں ہوتا بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا؟
ہوئی مدت کہ غالب مر گیا، پر یاد آتا ہے وہ ہر اک بات پر کہنا کہ "یوں ہوتا تو کیا ہوتا"

سو بار بندِ عشق سے آزاد ہم ہوئے پر کیا کریں کہ دل ہی عدو ہے فراغ کا

شرحِ اسبابِ گرفتاریِ خاطر مت پوچھ اس قدر تنگ ہوا دل کہ میں زنداں سمجھا

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا / دل، جگر تشنۂ فریاد آیا
دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز / پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا
زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی / کیوں ترا راہ گزر یاد آیا
کوئی ویرانی سی ویرانی ہے! / دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

○

ہوئی تاخیر تو کچھ باعثِ تاخیر بھی تھا / آپ آتے تھے، مگر کوئی عناں گیر بھی تھا
تو مجھے بھول گیا ہو تو پتا بتلا دوں / کبھی فتراک میں تیرے کوئی نخچیر بھی تھا
بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا / بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا
پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق / آدمی کوئی ہمارا، دمِ تحریر بھی تھا
ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب! / کہتے ہیں، اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

○

توفیق بہ اندازۂ ہمت ہے ازل سے / آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا
جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدِ یار کا عالم / میں معتقدِ فتنۂ محشر نہ ہوا تھا
دریائے معاصی، تنک آبی سے ہوا خشک / میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

○

عرضِ نیازِ عشق کے قابل نہیں رہا / جس دل پہ ناز تھا مجھے، وہ دل نہیں رہا
گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار / لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا
دل سے ہوائے کشتِ وفا مٹ گئی کہ واں / حاصل، سوائے حسرتِ حاصل نہیں رہا

○

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا / بن گیا رقیب آخر، تھا جو رازداں اپنا
منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے / عرش سے اِدھر ہوتا، کاش کے، مکاں اپنا
درد دل لکھوں کب تک، جاؤں، ان کو دکھلا دوں / انگلیاں فگار اپنی، خامہ خونچکاں اپنا
تا کرے نہ غمازی، کر لیا ہے دشمن کو / دوست کی شکایت میں، ہم نے ہم زباں اپنا
ہم کہاں کے دانا تھے، کس ہنر میں یکتا تھے! / بے سبب ہوا غالب، دشمن آسماں اپنا

سرمۂ مفتِ نظر ہوں، مری قیمت یہ ہے
کہ رہے چشمِ خریدار پہ احساں میرا

رخصتِ نالہ مجھے دے کہ مبادا ظالم
ترے چہرے سے ہو ظاہر غمِ پنہاں میرا

رحمت اگر قبول کرے، کیا بعید ہے
شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ، گھبرائیں کیا؛

لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ
جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا؛

پوچھتے ہیں وہ کہ "غالب کون ہے؟"
کوئی بتلاؤ کہ "ہم بتلائیں کیا؟"

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

حریفِ جوششِ دریا نہیں خودداریِ ساحل
جہاں ساقی ہو تو، باطل ہے دعویٰ ہوشیاری کا

عشرتِ قطرہ ہے، دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم، اللہ اللہ!
اس قدر دشمنِ اربابِ وفا ہو جانا

دل سے مٹنا تری انگشتِ حنائی کا خیال
ہو گیا گوشت سے ناخن کا جدا ہو جانا

بخشے ہے جلوۂ گل، ذوقِ تماشا غالب!
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

چار موج اٹھتی ہے طوفانِ طرب سے ہر سو
موجۂ گل، موجِ شفق، موجِ صبا، موجِ شراب

موجۂ گل سے چراغاں ہے گزرگاہِ خیال
ہے تصور میں ز بس جلوہ نما موجِ شراب

اے دلِ ناعاقبت اندیش ضبطِ شوق کر
کون لا سکتا ہے تابِ جلوۂ رخسارِ دوست

نفس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں، انتظارِ ساغر کھینچ

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

منصبِ شیفتگی کے کوئی قابل نہ رہا — ہوئی معزولیِ انداز و ادا میرے بعد
شمع بجھتی ہے تو اُس میں سے دھواں اُٹھتا ہے — شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد
کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق — ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد
غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں دُنیا میں کوئی — کہ کرے تعزیتِ مہر و وفا میرے بعد
آئے ہے بیکسیِ عشق پہ رونا غالبؔ! — کس کے گھر جائے گا سیلابِ بلا میرے بعد

○

کام اُس سے آ پڑا ہے کہ جس کا جہان میں — لیوے نہ کوئی نام ستمگر کہے بغیر
مقصد ہے ناز و غمزہ، ولے گفتگو میں کام — چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر
ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو — بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

○

واحسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ — ہم کو حریصِ لذتِ آزار دیکھ کر
بک جاتے ہیں ہم آپ متاعِ سخن کے ساتھ — لیکن عیارِ طبعِ خریدار دیکھ کر
ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں — جی خوش ہوا ہے راہ کو پُرخار دیکھ کر
گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی، نہ طور پر — دیتے ہیں بادہ، ظرفِ قدح خوار دیکھ کر
سر پھوڑنا وہ غالبؔ شوریدہ حال کا — یاد آ گیا مجھے، تری دیوار دیکھ کر

○

فنا تعلیمِ درسِ بے خودی ہوں اُس زمانے سے — کہ مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوارِ دبستاں پر

○

ہے بسکہ ہر اک اُن کے اشارے میں نشاں اور — کرتے ہیں محبت تو گزرتا ہے گماں اور
یارب! وہ نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات — دے اور دل اُن کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور
تم شہر میں ہو تو ہمیں کیا غم؟ جب اُٹھیں گے — لے آئیں گے بازار سے جا کر، دل و جاں اور
ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں — ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہے سنگِ گراں اور
ہے خونِ جگر جوش میں، دل کھول کے روتا — ہوتے جو کئی دیدۂ خونابہ فشاں اور
مرتا ہوں اس آواز پہ، ہر چند سر اُڑ جائے — جلاد کو لیکن وہ کہے جائیں کہ "ہاں اور"
پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے — رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

لوگوں کو ہے خورشیدِ جہاں تاب کا دھوکا ہر روز دکھاتا ہوں میں اک داغِ نہاں اور
ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

○

ہم اور وہ بے سبب رنج آشنا دشمن کہ رکھتا ہے شعاعِ مہر سے تہمت نگہ کی چشمِ روزن پر
فنا کو سونپ گر مشتاق ہے اپنی حقیقت کا فروغِ طالعِ خاشاک ہے موقوف گلخن پر
اسد بسمل ہے کس انداز کا، قاتل سے کہتا ہے "تو مشقِ ناز کر، خونِ دو عالم میری گردن پر"

○

جاتے ہوئے کہتے ہو "قیامت کو ملیں گے" کیا خوب! قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

○

حریفِ مطلبِ مشکل نہیں فسونِ نیاز دعا قبول ہو یارب کہ عمرِ خضر دراز

○

تاب لائے ہی بنے گی غالب! واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

○

نے گلِ نغمہ ہوں، نہ پردۂ ساز میں ہوں اپنی شکست کی آواز
تو اور آرائشِ خمِ کاکل میں اور اندیشہ ہائے دور دراز
وہ بھی دن ہو کہ اُس ستمگر سے ناز کھینچوں بجائے حسرتِ ناز
مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا میں غریب اور تو غریب نواز
اسد اللہ خاں تمام ہوا اے دریغا! وہ رندِ شاہد باز

○

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک!
دامِ ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک!
عاشقی صبر طلب اور تمنا بیتاب دل کا کیا رنگ کروں، خونِ جگر ہونے تک!
ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے، لیکن خاک ہو جائیں گے ہم، تم کو خبر ہونے تک
پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک
یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل! گرمیٔ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک

غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج — شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

○

گر تجھ کو ہے یقینِ اجابت، دعا نہ مانگ — یعنی بغیر یک دلِ بے مدعا نہ مانگ

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد — مجھ سے مرے گنہ کا حساب، اے خدا! نہ مانگ

○

ہے کس قدر ہلاکِ فریبِ وفائے گل — بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل

○

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس — برق سے کرتے ہیں روشن، شمعِ ماتم خانہ ہم

محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ بازِ خیال — ہیں ورق گردانیِ نیرنگِ یک بت خانہ ہم

○

بہ نالہ حاصلِ دل بستگی فراہم کر — متاعِ خانۂ زنجیر جز صدا معلوم

○

مجھ کو دیارِ غیر میں مارا، وطن سے دور — رکھ لی مرے خدا نے مری بیکسی کی شرم

○

فرصتِ کاروبارِ شوق کسے؟ — ذوقِ نظارۂ جمال کہاں!

تھی وہ اک شخص کے تصور سے — اب وہ رعنائیِ خیال کہاں؟

ایسا آساں نہیں لہو رونا! — دل میں طاقت، جگر میں حال کہاں!

فکرِ دنیا میں سر کھپاتا ہوں — میں کہاں اور یہ وبال کہاں!

مضمحل ہو گئے قویٰ، غالب! — وہ عناصر میں اعتدال کہاں!

○

کی وفا ہم سے، تو غیر اس کو جفا کہتے ہیں — ہوتی آئی ہے کہ اچھوں کو برا کہتے ہیں

آج ہم اپنی پریشانیِ خاطر ان سے — کہنے جاتے تو ہیں، پر دیکھیے کیا کہتے ہیں

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ، انہیں کچھ نہ کہو — جو مے و نغمہ کو اندوہ ربا کہتے ہیں

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود — قبلے کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

○

آبرو کیا خاک اُس گُل کی کہ گلشن میں نہیں
ہے گریباں ننگِ پیراہن جو دامن میں نہیں

رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے، گر برق خرمن میں نہیں

لے گئی ساقی کی نخوت، قلزم آشامی مری
موجِ مے کی آج رگ، مینا کی گردن میں نہیں

○

میں اور صد ہزار نوائے جگر خراش
تو اور ایک وہ نہ شنیدن کہ کیا کہوں

ظالم! مرے گماں سے مجھے منفعل نہ چاہ
ہے ہے! خدا نہ کردہ، تجھے بے وفا کہوں

○

مہرباں ہو کے بلا لو مجھے، چاہو جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

○

ہم سے کھل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایک دن
ورنہ ہم چھیڑیں گے، رکھ کر عذرِ مستی ایک دن

غرۂ اوجِ بنائے عالمِ امکاں نہ ہو
اس بلندی کے نصیبوں میں ہے پستی ایک دن

قرض کی پیتے تھے مے، لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لاوے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل! غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

○

ہم پر جفا سے ترکِ وفا کا گماں نہیں
اک چھیڑ ہے، وگرنہ مراد امتحاں نہیں

کس منہ سے شکر کیجیے اس لطفِ خاص کا
پرسش ہے اور پائے سخن درمیاں نہیں

ہم کو ستم عزیز، ستمگر کو ہم عزیز
نامہرباں نہیں ہے، اگر مہرباں نہیں

جاں، مطربِ ترانۂ هَل من مزید ہے
لب، پردہ سنجِ زمزمۂ الاماں نہیں

خنجر سے چیرے سینہ، اگر دل نہ ہو دو نیم
دل میں چھری چبھو، مژہ گر خونچکاں نہیں

ہے ننگِ سینہ دل اگر آتشکدہ نہ ہو
ہے عارِ دل نفس، اگر آذر فشاں نہیں

پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی
روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں

○

مانعِ دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں
ایک چکر ہے مرے پاؤں میں، زنجیر نہیں

شوق اُس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
جادہ غیر از نگہِ دیدۂ تصویر نہیں

رنجِ نومیدیِ جاوید! گوارا رہیو
خوش ہوں، گر نالہ زبونی کشِ تاثیر نہیں

جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار
اے کاش! جانتا نہ تری رہ گزر کو میں

لو وہ بھی کہتے ہیں کہ "یہ بے ننگ و نام ہے"
یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

اپنے پہ کر رہا ہوں قیاس اہلِ دہر کا
سمجھا ہوں دل پذیر متاعِ ہنر کو میں

○

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا، لیکن
ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیِ منصور نہیں

ہوں ظہوری کے مقابل میں خفائی غالب
میرے دعوے پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں

○

عشق و مزدوریِ عشرت گہِ خسرو، کیا خوب!
ہم کو تسلیم، نکو نامیِ فرہاد نہیں

کم نہیں وہ بھی خرابی میں، پہ وسعت معلوم
دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گھر یاد نہیں

اہلِ بینش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب
لطمۂ موج کم از سیلیِ استاد نہیں

کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالب
تم کو بے مہریِ یارانِ وطن یاد نہیں

○

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

○

وہ آئیں گھر میں ہمارے، خدا کی قدرت ہے!
کبھی ہم اُن کو، کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

نظر لگے نہ کہیں اُس کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں!

○

غلطی ہائے مضامیں مت پوچھ
لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں

سادہ پرکار ہیں خوباں، غالب!
ہم سے پیمانِ وفا باندھتے ہیں

○

زمانہ سخت کم آزار ہے بجانِ اسد!
وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

○

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل!
انسان ہوں، پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے!
لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

یاد تھیں ہم کو بھی رنگارنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئیں

نیند اُس کی ہے دماغ اُس کا ہے راتیں اُس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

میں چمن میں کیا گیا، گویا دبستاں کھل گیا
بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں

جاں فزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آ گیا
سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگِ جاں ہو گئیں

ہم موحّد ہیں، ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں، اجزائے ایماں ہو گئیں

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

○

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

شوریدگی کے ہاتھ سے ہے سر وبالِ دوش
صحرا میں اے خدا، کوئی دیوار بھی نہیں

اِس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا!
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

دیکھا اسد کو خلوت و جلوت میں بارہا
دیوانہ گر نہیں ہے تو ہشیار بھی نہیں

○

نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں، پر صحبت مخالف ہے
جو گل ہوں تو ہوں گلخن میں، جو خس ہوں تو ہوں گلشن میں

○

یہ کس بہشت شمائل کی آمد آمد ہے؟
کہ غیرِ جلوۂ گل رہگزر میں خاک نہیں

ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ
سوائے حسرتِ تعمیر، گھر میں خاک نہیں

ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے، اسد!
کھلا کہ فائدہ عرضِ ہنر میں خاک نہیں

○

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت، درد سے بھر نہ آئے کیوں؟
روئیں گے ہم ہزار بار، کوئی ہمیں ستائے کیوں؟

دیر نہیں، حرم نہیں، در نہیں، آستاں نہیں
بیٹھے ہیں رہگزر پہ ہم، کوئی ہمیں اُٹھائے کیوں؟

قیدِ حیات و بندِ غم، اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں؟

حسن اور اُس پہ حسنِ ظن، رہ گئی بوالہوس کی شرم
اپنے پہ اعتماد ہے، غیر کو آزمائے کیوں؟

واں وہ غرورِ عز و ناز، یاں یہ حجابِ پاسِ وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں، بزم میں وہ بلائے کیوں؟

ہاں وہ نہیں خدا پرست، جاؤ وہ بے وفا سہی
جس کو ہو دین و دل عزیز، اُس کی گلی میں جائے کیوں؟

غالبِ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں! روئیے زار زار کیا، کیجیے ہائے ہائے کیوں!

میں نے کہا کہ "بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی" سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا، کہ "یوں"!

بہ قدرِ حسرتِ دل، چاہیے ذوقِ معاصی بھی بھروں یک گوشۂ دامن، گر آبِ ہفت دریا ہو

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

ہے مجھ کو تجھ سے تذکرۂ غیر کا گلہ ہر چند بر سبیلِ شکایت ہی کیوں نہ ہو
ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال ہم انجمن سمجھتے ہیں، خلوت ہی کیوں نہ ہو

وفاداری، بشرطِ استواری، اصلِ ایماں ہے مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو
نہ لٹتا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا رہا کھٹکا نہ چوری کا، دعا دیتا ہوں رہزن کو

تم وہ نازک کہ خموشی کو فغاں کہتے ہو ہم وہ عاجز کہ تغافل بھی ستم ہے ہم کو

ابھرا ہوا نقاب میں ہے ان کے ایک تار مرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو
جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید مسجد ہو، مدرسہ ہو، کوئی خانقاہ ہو
سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف، سب درست لیکن خدا کرے، وہ تری جلوہ گاہ ہو

ادب ہے اور یہی کشمکش، تو کیا کیجے؟ حیا ہے اور یہی گومگو، تو کیونکر ہو؟
تمہیں کہو کہ گزارا صنم پرستوں کا! بتوں کی ہو اگر ایسی ہی خو، تو کیونکر ہو؟
جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا وہ شخص دن نہ کہے رات کو، تو کیونکر ہو؟

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو نہ ہو جب دل ہی سینے میں، تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو؟

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے، ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں؟ | سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو؟

وفا کیسی؟ کہاں کا عشق؟ جب سر پھوڑنا ٹھہرا! | تو پھر اے سنگدل! تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو؟

قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم! | گری ہے جس پہ کل بجلی، وہ میرا آشیاں کیوں ہو؟

یہ فتنہ، آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے؟ | ہوئے تم دوست جس کے، دشمن اُس کا آسماں کیوں ہو؟

نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے تو غالب؟ | ترے بے مہر کہنے سے، وہ تجھ پر مہرباں کیوں ہو؟

○

سیکھے ہیں، مہ رخوں کے لیے ہم مصوری | تقریب کچھ تو بہرِ ملاقات چاہیے

مے سے غرض نشاط ہے، کس روسیاہ کو؟ | اِک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہیے

ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جُدا جُدا | ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

—

یا میرے زخمِ رشک کو رُسوا نہ کیجئے | یا پردۂ تبسمِ پنہاں اُٹھائیے

○

بساطِ عجز میں تھا ایک دل، یک قطرہ خوں، وہ بھی | سو رہتا ہے، بہ اندازِ چکیدن سرنگوں، وہ بھی

○

گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اُسے غارت کرتا | وہ جو رکھتے تھے ہم اِک حسرتِ تعمیر، سو ہے

○

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے | پرتو سے آفتاب کے ذرّے میں جان ہے

○

خاک میں ناموسِ پیمانِ محبت مل گئے | اُٹھ گئی دُنیا سے راہ و رسمِ یاری ہائے ہائے!

گوش مہجورِ پیام و چشم محرومِ جمال | ایک دل، تس پر یہ ناامیدواری ہائے ہائے!

○

سرگشتگی میں، عالمِ ہستی سے یاس ہے | تسکیں کو دے نوید کہ مرنے کی آس ہے

ہر یک مکان کو ہے مکیں سے شرف، اسد | مجنوں جو مر گیا ہے، تو جنگل اُداس ہے

○

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے | خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

کس پردے میں ہے آئینہ پرداز اے خدا! — رحمت کہ عذر خواہ لبِ بے سوال ہے
ہے ہے! خدا نخواستہ وہ اور دشمنی — اے شوقِ منفعل! یہ تجھے کیا خیال ہے
ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسدؔ — عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے
تم اپنے شکوے کی باتیں نہ کھود کھود کے پوچھو — حذر کرو مرے دل سے کہ اس میں آگ دبی ہے

نہ لائی شوخیِ اندیشہ تابِ رنجِ نومیدی — کفِ افسوس ملنا عہدِ تجدیدِ تمنا ہے

○

عشق مجھ کو نہیں، وحشت ہی سہی — میری وحشت، تری شہرت ہی سہی
قطع کیجے نہ تعلق ہم سے — کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی
ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے — غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی
اپنی ہستی ہی سے ہو، جو کچھ ہو — آگہی گر نہیں، غفلت ہی سہی
ہم کوئی ترکِ وفا کرتے ہیں — نہ سہی عشق، مصیبت ہی سہی
کچھ تو دے، اے فلکِ ناانصاف! — آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی
ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے — بے نیازی تری عادت ہی سہی
یار سے چھیڑ چلی جائے اسدؔ! — گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

○

ڈھونڈے ہے اس مغنیِ آتش نفس کو جی — جس کی صدا ہو جلوۂ برقِ فنا مجھے
مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیِ خیال — تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے
کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ — شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

○

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالبؔ! — ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

○

رکھتا پھروں ہوں خرقہ و سجادہ رہنِ مے — مدت ہوئی ہے دعوتِ آب و ہوا کیے
مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم — تو نے وہ گنج ہائے گراں مایہ کیا کیے
غالبؔ! تمہیں کہو کہ ملے گا جواب کیا — مانا کہ تم کہا کیے اور وہ سنا کیے

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آ جائے ہے
میں اسے دیکھوں، بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

ہاتھ دھو دل سے، یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
آبگینہ، تندیِ صہبا سے، پگھلا جائے ہے

غیر کو، یا رب! وہ کیوں کر منعِ گستاخی کرے؛
گر حیا بھی اس کو آتی ہے تو شرما جائے ہے

شوق کو یہ لت کہ ہر دم نالہ کھینچے جائیے
دل کی وہ حالت کہ دم لینے سے گھبرا جائے ہے

سایہ میرا مجھ سے مثلِ دود بھاگے ہے، اسدؔ!
پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے؟

○

کثرت آرائیِ وحدت ہے، پرستاریِ وہم
کر دیا کافر ان اصنامِ خیالی نے مجھے

ہوسِ گل کا تصور میں بھی کھٹکا نہ رہا
عجب آرام دیا بے پر و بالی نے مجھے

○

کارگاہِ ہستی میں، لالہ داغ ساماں ہے
برقِ خرمنِ راحت، خونِ گرمِ دہقاں ہے

غنچہ تا شگفتنہا، برگِ عافیت معلوم!
باوجودِ دلجمعی، خوابِ گل پریشاں ہے

○

اُگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالبؔ
ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

○

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

گرچہ ہے کس کس برائی سے، ولے با ایں ہمہ
ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے کہ اس محفل میں ہے

بس، ہجومِ نا امیدی، خاک میں مل جائے گی
یہ جو اک لذت ہماری سعیِ بے حاصل میں ہے

○

دل سے تری نگاہ، جگر تک اتر گئی
دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں!
اٹھیے بس اب، کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

دیکھو تو دل فریبیِ اندازِ نقشِ پا!
موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی

نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا
مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی

مارا زمانے نے اسد اللہ خاں تمہیں
وہ ولولے کہاں، وہ جوانی کدھر گئی

تسکیں کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر ملے — حورانِ خلد میں تری صورت مگر ملے
اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بعدِ قتل — میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے
ساقی گری کی شرم کرو آج ورنہ ہم — ہر شب پیا ہی کرتے ہیں مے جس قدر ملے
تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم — میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے
لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں — جانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے
اے ساکنانِ کوچۂ دلدار دیکھنا — تم کو کہیں جو غالبِ آشفتہ سر ملے

○

کوئی دن گر زندگانی اور ہے — اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے
ہو چکیں غالبؔ بلائیں سب تمام — ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

○

کوئی اُمید بر نہیں آتی — کوئی صورت نظر نہیں آتی
موت کا ایک دن معین ہے — نیند کیوں رات بھر نہیں آتی
آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی — اب کسی بات پر نہیں آتی
جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد — پر طبیعت ادھر نہیں آتی
ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں — ورنہ کیا بات کر نہیں آتی
ہم وہاں ہیں، جہاں سے ہم کو بھی — کچھ ہماری خبر نہیں آتی
مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی — موت آتی ہے، پر نہیں آتی
کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالبؔ؟ — شرم تم کو مگر نہیں آتی

○

دلِ ناداں تجھے ہُوا کیا ہے؟ — آخر اس درد کی دوا کیا ہے؟
ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار — یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے؟
میں بھی مُنہ میں زبان رکھتا ہوں — کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے؟
جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟

ق

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟ — غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟

شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے؟ — نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے!
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں — ابر کیا چیز ہے؛ ہوا کیا ہے!
ہم کو ان سے وفا کی ہے امید — جو نہیں جانتے 'وفا کیا ہے!
ہاں بھلا کر، ترا بھلا ہوگا — اور درویش کی صدا کیا ہے!
جان تم پر نثار کرتا ہوں — میں نہیں جانتا دعا کیا ہے!

○

ہاں، اہلِ طلب! کون سنے طعنۂ نایافت — دیکھا کہ وہ ملتا نہیں، اپنے ہی کو کھو آئے

○

پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے — سینہ جویائے زخمِ کاری ہے
پھر جگر کھودنے لگا ناخن — آمدِ فصلِ لالہ کاری ہے
چشم، دلّالِ جنسِ رسوائی — دل، خریدارِ ذوقِ خواری ہے
پھر اسی بے وفا پہ مرتے ہیں — پھر وہی زندگی ہماری ہے
بے خودی بے سبب نہیں غالب! — کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

○

بے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوئے — جتنے زیادہ ہو گئے، اتنے ہی کم ہوئے
پنہاں تھا دام سخت قریب آشیان کے — اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے
تیری وفا سے کیا ہو تلافی؟ کہ دہر میں — تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے
لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خونچکاں — ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

○

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے — اک شمع ہے دلیلِ سحر، سو خموش ہے
اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل — زنہار اگر تمہیں ہوسِ نائے و نوش ہے
دیکھو مجھے! جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو — میری سنو! جو گوشِ نصیحت نیوش ہے
ساقی بہ جلوہ، دشمنِ ایمان و آگہی — مطرب بہ نغمہ، رہزنِ تمکین و ہوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط — دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے
لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ — یہ جنتِ نگاہ، وہ فردوسِ گوش ہے

یا صبح دم جو دیکھیے آ کر تو بزم میں — نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی — اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے
آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں — غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

○

آ، کہ مری جان کو قرار نہیں ہے — طاقتِ بیدادِ انتظار نہیں ہے
دیتے ہیں جنت، حیاتِ دہر کے بدلے — نشہ بہ اندازۂ خمار نہیں ہے
گریہ نکالے ہے تری بزم سے مجھ کو — ہائے کہ رونے پہ اختیار نہیں ہے
تو نے قسم میکشی کی کھائی ہے غالبؔ — تیری قسم کا کچھ اعتبار نہیں ہے

○

ہوں سراپا سازِ آہنگِ شکایت، کچھ نہ پوچھ — ہے یہی بہتر کہ لوگوں میں نہ چھیڑے تو مجھے

○

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یا رب! — اک آبلہ پا وادیِ پُرخار میں آوے
غارت گرِ ناموس نہ ہو، گر ہوسِ زر — کیوں شاہدِ گل باغ سے بازار میں آوے
گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے — جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

○

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا — ساغرِ جم سے مرا جامِ سفال اچھا ہے
بے طلب دیں، تو مزہ اس میں سوا ملتا ہے — وہ گدا، جس کو نہ ہو خوئے سوال اچھا ہے
اُن کے دیکھے سے جو آ جاتی ہے منہ پر رونق — وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے
قطرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا ہو جائے — کام اچھا ہے وہ، جس کا کہ مآل اچھا ہے
ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن — دل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

○

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق — نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

○

عجب نشاط سے، جلاد کے چلے ہیں ہم، آگے — کہ اپنے سائے سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے

○

پُر ہوں میں شکوے سے یُوں، راگ سے جیسے باجا — اِک ذرا چھیڑیے، پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے
رکھیو غالب مجھے اِس تلخ نوائی میں معاف — آج کچھ درد مِرے دل میں سوا ہوتا ہے

○

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ "تُو کیا ہے"؟ — تمہیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے؟
چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیراہن — ہماری جیب کو اب حاجتِ رفو کیا ہے؟
جلا ہے جسم جہاں، دل بھی جل گیا ہوگا — کُریدتے ہو جو اب راکھ، جستجو کیا ہے؟
رگوں میں دَوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل — جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے؟
رہی نہ طاقتِ گفتار اور اگر ہو بھی — تو کس اُمید پہ کہیے کہ آرزو کیا ہے؟
ہُوا ہے شہ کا مصاحب، پھرے ہے اِتراتا — وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے؟

○

قہر ہو یا بلا ہو، جو کچھ ہو — کاشکے! تم مرے لیے ہوتے
میری قسمت میں غم گر اتنا تھا — دل بھی یارب! کئی دیے ہوتے
آ ہی جاتا وہ راہ پر غالب — کوئی دن اور بھی جیے ہوتے

○

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو — ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے
عشق نے غالب نکمّا کر دیا — ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

○

پھر اس انداز سے بہار آئی — کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی
ہے ہوا میں شراب کی تاثیر — بادہ نوشی ہے باد پیمائی

○

رہا آباد عالم، اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے — بھرے ہیں جس قدر جام و سبو، میخانہ خالی ہے

○

تُو وہ بدخُو کہ تحیّر کو تماشا جانے — غم وہ افسانہ کہ آشفتہ بیانی مانگے

○

اچھا ہے سرِ انگشتِ حنائی کا تصور — دل میں نظر آتی تو ہے اِک بُوند لہو کی

چاک مت کر جیب بے ایامِ گل　　کچھ اُدھر کا بھی اشارا چاہیے
دشمنی نے میری کھویا غیر کو　　کس قدر دشمن ہے دیکھا چاہیے
منحصر مرنے پہ ہو جس کی اُمید　　نااُمیدی اس کی دیکھا چاہیے
چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسدؔ　　آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے!

گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگیں تجھ سے　　آئینہ داریِ یک دیدۂ حیراں مجھ سے

نکتہ چیں ہے غمِ دل اُس کو سنائے نہ بنے　　کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے
میں بلاتا تو ہوں اُس کو مگر اے جذبۂ دل!　　اُس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے
کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے　　پردہ چھوڑا ہے وہ اُس نے کہ اُٹھائے نہ بنے
عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالبؔ!　　کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

پلا دے اوک سے ساقی! جو ہم سے نفرت ہے　　پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے　　نالہ پابندِ نے نہیں ہے
ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے　　پر تجھ سی کوئی شے نہیں ہے
ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالبؔ!　　آخر تو کیا ہے اے نہیں ہے!

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی　　وہ اک نگہ کہ بظاہر نگاہ سے کم ہے

انھیں سوال پہ زعمِ جنوں ہے کیوں لڑیے!　　ہمیں جواب سے قطعِ نظر ہے کیا کہیے!
حسد سزائے کمالِ سخن ہے کیا کیجے　　ستم بہائے متاعِ ہنر ہے کیا کہیے

میرے غم خانے کی قسمت جب رقم ہونے لگی　　لکھ دیا منجملۂ اسبابِ ویرانی مجھے
طبع ہے مشتاقِ لذت ہائے حسرت کیا کروں!　　آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

قدِ و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے　　جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے
نہیں کچھ سبحہ و زنار کے پھندے میں گیرائی　　وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے
رگ و پے میں جب اُترے زہرِ غم تب دیکھیے کیا ہو!　　ابھی تو تلخیِ کام و دہن کی آزمائش ہے

سنبھلنے دے مجھے اے نااُمیدی کیا قیامت ہے!　　کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے
قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالبؔ!　　وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے　　ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے　　رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

پھر دیکھیے اندازِ گل افشانیٔ گفتار
رکھ دے کوئی پیمانۂ صہبا مرے آگے

نفرت کا گماں گزرے ہے، میں رشک سے گزرا
کیونکر کہوں "لو نام نہ اُن کا مرے آگے"

ایماں مجھے روکے ہے، جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

کہوں جو حال تو کہتے ہو "مدعا کہیے"
تمہیں کہو کہ جو تم یوں کہو تو کیا کہیے!

وہ نیشتر سہی پر دل میں جب اتر جاوے
نگاہِ ناز کو پھر کیوں نہ آشنا کہیے

سفینہ جب کہ کنارے پہ آ لگا غالب!
خدا سے کیا ستم و جورِ ناخدا کہیے

پوچھے ہے کیا وجود و عدم اہلِ شوق کا
آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہو گئے

کرنے گئے تھے اُس سے تغافل کا ہم گلہ
کی ایک ہی نگاہ کہ بس خاک ہو گئے

جب تک دہانِ زخم نہ پیدا کرے کوئی
مشکل کہ تجھ سے راہِ سخن وا کرے کوئی

بیکاریِ جنوں کو ہے سر پیٹنے کا شغل
جب ہاتھ ٹوٹ جائیں تو پھر کیا کرے کوئی

حسنِ فروغِ شمعِ سخن دور ہے اسد
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

روک لو گر غلط چلے کوئی
بخش دو گر خطا کرے کوئی

کون ہے جو نہیں ہے حاجتمند
کس کی حاجت روا کرے کوئی

جب توقع ہی اُٹھ گئی غالب!
کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

بہت سہی غمِ گیتی، شراب کم کیا ہے
غلامِ ساقیٔ کوثر ہوں، مجھ کو غم کیا ہے!

مدعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے
آئنہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان، لیکن پھر بھی کم نکلے

ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی
وہ ہم سے بھی زیادہ خستۂ تیغِ ستم نکلے

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں، لیکن
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

محبت میں نہیں ہے فرق جینے اور مرنے کا
اُسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے

کہاں میخانے کا دروازہ غالب! اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

بیضہ آسا، ننگِ بال و پر ہے، یہ کنجِ قفس
از سرِ نو زندگی ہو، گر رہا ہو جائیے

دل و دیں نقد لا، ساقی سے گر سودا کیا چاہے
کہ اس بازار میں ساغر متاعِ دست گرداں ہے

چھڑکے ہے شبنم آئینۂ برگِ گل پر آب
اے عندلیب! وقتِ وداعِ بہار ہے

دل مت گنوا، خبر نہ سہی سیر ہی سہی — اے بے دماغ! آئینہ تمثال دار ہے

آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے — ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

غالبؔ! برا نہ مان، جو واعظ برا کہے — ایسا بھی ہے کوئی کہ سب اچھا کہیں جسے

اے پرتوِ خورشیدِ جہاں تاب! ادھر بھی — سائے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد — یارب! اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

بیگانگیِ خلق سے بیدل نہ ہو، غالبؔ! — کوئی نہیں تیرا، تو مری جان خدا ہے

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب — آؤ نا ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

لے تیر کماں میں ہے، نہ صیاد کمیں میں — گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص پہ نازاں — پابستگیِ رسم و رہِ عام بہت ہے

ہوگا کوئی ایسا بھی کہ غالبؔ کو نہ جانے — شاعر تو وہ اچھا ہے، پہ بدنام بہت ہے

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے — جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

کرتا ہوں جمع پھر جگرِ لخت لخت کو — عرصہ ہوا ہے دعوتِ مژگاں کیے ہوئے

پھر وضعِ احتیاط سے رکنے لگا ہے دم — برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کیے ہوئے

پھر پرسشِ جراحتِ دل کو چلا ہے عشق — سامانِ صد ہزار نمکداں کیے ہوئے

پھر بھر رہا ہوں خامۂ مژگاں بخونِ دل — سازِ چمن طرازیِ داماں کیے ہوئے

دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے — پندار کا صنم کدہ ویراں کیے ہوئے

پھر شوق کر رہا ہے خریدار کی طلب — عرضِ متاعِ عقل و دل و جاں کیے ہوئے

دوڑے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال — صد گلستاں نگاہ کا ساماں کیے ہوئے

پھر چاہتا ہوں نامۂ دلدار کھولنا — جاں نذرِ دلفریبیِ عنواں کیے ہوئے

مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس — زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے

چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو — سرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ہوئے

اک نوبہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ — چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کیے ہوئے

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن — بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہوئے

غالبؔ ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوشِ اشک سے — بیٹھے ہیں ہم تہیۂ طوفاں کیے ہوئے

اُدائے خاص سے غالبؔ ہوا ہے نکتہ سرا — صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

انتخابِ کلامِ غالب (فارسی)

منتخبہ سکندر علی وجد

☆

اے بہ خلا و ملا خوے تو ہنگامہ زا
با ہمہ در گفتگو بے ہمہ با ماجرا

شاہدِ حسنِ ترا در روشِ دلبری
طرۂ پُر خم صفات موئے میان ماسوا

دیدہ وران را کند دیدِ تو بینش فزون
از نگہِ تیز رو گشتہ نگہ توتیا

آب نہ بخشی بزور خونِ سکندر ہدر
جان نپذیری بہیچ نقدِ خضر ناروا

بزمِ ترا شمع و گل خستگیٔ بوتراب
سازِ ترا زیر و بم واقعۂ کربلا

نکبتیانِ ترا قافلہ بے آب و نان
نعمتیانِ ترا مائدہ بے اشتہا

گرمیٔ نبضِ کسے کز تو بدل داشت سوز
سوختہ در مغزِ خاک ریشۂ دار و گیا

معرف زہرِ ستم دادہ بیادِ توام
سبز بُوَد جائے من در دہنِ اژدہا

کم شمر گریہ ام زانکہ بہ علمِ ازل
بودہ درین جوے آب گردشِ ہفت آسیا

سادہ ز علم و عمل مہرِ تو ورزیدہ ایم
مستیٔ ما پایدار بادۂ ما ناشتا

خلد بہ غالب سپار زانکہ بدان روضہ در
نیک بود عندلیب خاصہ نوآئیں نوا

ل درنسخہ د عوض بسم اللہ اسد اللہ اسالب ۔ نوشتہ است و در نسخہ ن بسم اللہ نوشتہ است ۔

۲ [illegible] بمعنی حلال ۔ گویند کہ سکندر [illegible] آبِ حیات رفتہ بود [illegible] خضر علیہ السلام [illegible] عطا [illegible] ۔ بوتراب کنیت حضرت علیؓ [illegible]

خاموشی ما گشت بدآموز بتان را
زین پیش وگرنه اثرے بود فغان را

ستم کش تا شیوهٔ وفایم که آخر
این شیوه عیان ساخت عیار دگران را

در طبع بہار این ہمہ آشفتگی از چیست
گوئی که دل از بیم تو خون گشته خزان را

موے که برون نامده باشد چه نماید
بیہوده در اندام تو جستیم میان را

طاقت نتوانست به ہنگامه حریف شد
دادیم بدست غمت از ناز عنان را

تا شاہد رازت به خموشی شده رسوا
چون پرده به رخسار فروہشت بیان را

در مشرب بیداد تو خونم مے ناب ست
کز ذوق به خمیازه درافگنده کمان را

بر عاصیان فرخ و بر عشرتیان سہل
نازم شب آدینهٔ ماه رمضان را

اشک زده ام بال تقاضا زده سرعت
تا قرّهٔ معراج زہم سنّی بیان را

زیشان که فرو رفته بدل پیر و جوان را
مژگان تو جوہر بود آئینهٔ جان را

واداشت سگ کوے تو زین حد نشناسی
در پاے تو می خواست انداختن دل را

بر تربتم از نخل قدت جلوه فرو بار
تا خاک کند نور ازان پاے نشان را

اے خاک رہت قبلهٔ جان و دل غالب
کز فیض تو پیرایهٔ ہستی است جہان را

تا نام تو شیرینی جان داده به گفتن
در خویش فرو برده دل از مہر زبان را

بر امتِ تو دوزخ جاوید حرامست
حاشا که شفاعت نکنی سوختگان را

آشنا یار کشد خورده بہت دامنِ ما
گوئی این بود ازین پیش به پیراہنِ ما

بیتو چون باده که در شیشه ہم از شیشه جداست
بود آمیزش جان در تنِ ما با تنِ ما

سایه و چشمه به صحرا دم عیسے دارد
جگر اندیشهٔ منزل نشود رہزنِ ما

تا رود شکوهٔ تیغ ستم آسان از دل
بخیه بر زخم پریشان نخند از سوزنِ ما

دوست با کینهٔ ما مہر نہان می ورزد
خورد ز رشک ست گر دل برد از دشمنِ ما

می پرد مور مگر حاصل به سلامت ببرد
ما چه برق ست که شد نامزد خرمنِ ما

دعوئ عشق ز ما کیست که باور نکند
می جہد خونِ دل ما ز رگِ گردنِ ما

سخنِ ما ز لطافت نپذیرد تحریر
نشود گرد نمایان ز رمِ توسنِ ما

طوطیان را بود ہرزه جگر گون منقار
خورده خونِ جگر از رشکِ سخن گفتنِ ما

ما بنودیم بدین مرتبه راضی غالب
شعر خود خواهش آن کرد که گردد فن ما

ز من گرت نبود باور انتظار بیا
بهانه جوئی مباش و ستیزه کار بیا

بیک دو شیوه ستم دل نمیشود خرسند
به مرگ من که بسامان روزگار بیا

بهانه جوست در الزام مدعی شوقت
یکے برغم دل ناامیدوار بیا

هلاک شیوهٔ تمکین مخواه مستان را
عنان گسسته تر از باد نوبهار بیا

ز ما گسستی و با دیگران گرو بستی
بیا که عهد وفا نیست استوار بیا

وداع و وصل جداگانه لذتے دارد
هزار بار برو صد هزار بار بیا

تو طفل ساده دل و همنشیں بدآموزست
جنازه گر نتوان دید بر مزار بیا

فریب خوردهٔ نازم چها نمی خواهم
یکے به پرسش جان امیدوار بیا

ز خوی تست نهاد شکیب نازک تر
بیا که دست و دلم می رود ز کار بیا

رواج صومعه هستی ست زینهار مرو
متاع میکده مستی ست هوشیار بیا

حصار عافیتے گر هوس کنی غالب
چو ما به حلقهٔ رندان خاکسار بیا

سوزد ز بسکه تاب جمالش نقاب را
دانم که در میان نپسندد حجاب را

پیراهن از کتان و دمادم ز سادگی
نفرین کند بپرده دری ماهتاب را

تا خور شبے به همدمی ما بسر برد
در چشم بخت غیر رها کرد خواب را

نارفته دم ز وعدهٔ باز آمدن زند
در وصل یاد دهد اضطراب را

در دل خزد به لابه و از جان بدر کشد
در سینه شکوهٔ ستم بے حساب را

جرأت نگر که هرزه به پیش آمد سوال
گیرم به بوسه زان لب نازک جواب را

نازم فروغ باده ز عکس جمال دوست
گوئی فشرده اند بجام آفتاب را

سوزد رگ از تپش بے داد هجران به لهو
ریزد ز آبگینه بساغر شراب را

آبش دهم به بے وه داو هر دم ار تشنه
نوشد مے و ز جام فرو ریزد آب را

آسوده باد خاطر غالب که خوے اوست
آمیختن بباده صفائی گلاب را

بادهٔ مشکبوے ما بید و کنارِ کشتِ ما | کوثر و سلسبیلِ ما طوبیٰ ما بہشت ما
بسکہ غم تو بودہ است تعبیہ در سرشتِ ما | نسخهٔ نقد می برد چرخ ز سرنوشت ما
حسرتِ وصل از چہ رو چوں بخیال سرخوشیم | ابر اگر بایستد بر لبِ جوست کشتِ ما
زر خود و زآگہی خواہشِ تن پدید کرد | مرد ز قوم دوزخ ست نامیہ در بہشتِ ما
این ہمہ از عتابِ تو ایمنیِ عدو چراست | اے بہ بدی دعا خوشی خوے تو سرنوشتِ ما
بردہ صدا بعین نیسر بر سرِ صد ہزار غم | گر نہی در آفتاب بادہ چکد ز خشتِ ما
بے خطر از خودی برآ لب بہ اناالقسم گشا | شیشہ گیر و دار نیست در کنشِ کنشتِ ما
بادہ اگر بود حرام بدل خلافِ شرع نیست | دل نتہی بخوبِ ما طعنہ مزن بزشتِ ما

گفت بحکمِ خسروی غالبِ خستہ این غزل
شاد بہیچ نمی شود طبعِ وفا سرشتِ ما

یار در عہدِ شبابم بکنار آمد و رفت | ہمچو عیدے کہ در ایامِ بہار آمد و رفت
تا نفس باختهٔ پیروی شیوهٔ کیست | تند بادے کہ بت و برج غبار آمد و رفت
شبو گردان اثرہاے وجود ست خیال | ہر چہ گل کرد ز گوئی بشمار آمد و رفت
طالعِ بسملِ ما بین کہ کساندار ز پے | پارهٔ بر اثرِ خونِ شکار آمد و رفت
شادی و غم ہمہ سرگشتہ تر از یکدگر اند | روزِ روشن بوداعِ شبِ تار آمد و رفت
ہرزہ مشتاب و پے جادہ شناسان بردار | اے کہ در راہِ سخن چوں تو ہزار آمد و رفت
برقِ تمثالِ سراپاے تو میخواست کشید | طرزِ رفتارِ ترا آئینہ دار آمد و رفت
دل غافل ز بہاران چہ طمع داشتہ | گیرہا مسال بہ رنگینیِ پار آمد و رفت
بفریبِ اثرِ جلوهٔ قتل صد بار | جان بہ پروانگیِ شمعِ مزار آمد و رفت

غالب این حزین ست بہ ہنجار بروز
موج این بحرِ سخن ز بکنار آمد و رفت

از فرنگ آمدہ در شہر فراوان شدہ است | جملہ را این عوض آرید مے ارزان شدہ است
چشمِ بد دور چہ خوش می تپم امشب کہ بروز | نفسِ سوختہ در سینہ پریشان شدہ است
دردِ لش جوئی و در دیر و حرم نشناسی | تا چہ رو داد کہ در زاویہ پنہان شدہ است
لب گزد دیدہ دید با خود سخن آلی دارد | تا چہ گفت ست کہ از گفتہ پشیمان شدہ است

خستہ از راہ دور می آیم / پا ز تن پارہ نگار تر است
شکوہ از خوے دوست نتوان کرد / بادۂ تند سازگار تر است

می رسد گر بخویشتن نازد
غالب از خویش خاکسار تر است

ظہور بخشش حق را ذریعہ بے سببی ست / وگرنہ شرم گنہ در شمار بے ادبی ست
ز گیر و دار چہ غم چون بعالمے کہ ہمم / ہنوز قصۂ علاج حرف زیر لبی ست
ز مغز دین نشناسم درست و معذورم / نہاد من عجمی و طریق من عربی ست
نشاط جم طلب از آسمان نہ شوکت جم / قدح مباش ز یاقوت بادہ گر عنبی ست
بالتفات نیرزم در آرزو چہ نزاع / نشاط خاطر مفلس ز کیمیا طلبی ست
بود بہ طالع ما آفتاب تحت الارض / فروغ صبح ازل در شراب نیم شبی ست
نہ ہم پیالگی زاہدان بلاے بود / خوش است گر بہ بیغش خلاف شرع نبی ست
ہر آنچہ در نگری جز بہ جنس مائل نیست / ہمیں ز بیکسی ما شرافت نسبی ست
کسیکہ از تو فریب وفا خورد داند / کہ بیوفائی گل در شمار بوالعجبی ست
عبودیت نکند اقتضاے خواہش کام / دعا بصیغۂ امر ست و امر بے ادبی ست

میان غالب و واعظ نزاع شد ساقی
بیا بہ لابہ کہ ہیجان قوت غضبی ست

نشاط معنویان از شراب خانۂ تست / فسون بابلیان فصلے از فسانۂ تست
بجام و آئینہ حرف جم و سکندر چیست / کہ ہرچہ رفت بہر عہد در زمانۂ تست
فریب حسن بتان پیش کش اسیر تو ایم / اگر خط است و گر خال دام و دانۂ تست
ہم از احاطۂ تست اینکہ در جہان ما را / قدم بہ بتکدہ سر بر آستانۂ تست
سپہر را تو بتاراج ما گماشتۂ / نہ ہرچہ دزد ز ما برد در خزانۂ تست
مرا چہ جرم گر اندیشہ آسمان پیماست / نہ تیزگامی توسن ز تازیانۂ تست
کمان ز چرخ و خدنگ از قضا و پر ز قضا / خدنگ خوردۂ این صید گر نشانۂ تست
سپاس جود تو فرض ست آفرینش را / درین فریضہ دو گیتی ہمان دوگانۂ تست
ترا کہ محو سخن گستران پیشینی / مباش منکر غالب کہ در زمانۂ تست

گر دهم شرح عتابی که بدلها داری — دود از کارگه شیشه گران برخیزد
کشتهٔ دعوی پیدائی خویشیم همه — ولی گر پرده ازین راز نهان برخیزد
زینهار از تعب دوزخ جاوید مترس — خوش بهاریست کزو بیم خزان برخیزد
عمرها چرخ بگردد که جگر سوخته — چون من از دودهٔ آذر نفسان برخیزد

گر دهم شرح ستمهائے عزیزان غالب
رسم امید همانا ز جهان برخیزد

گیرم سخنے گرچه شنیدن نشناسد — هیچ است شمیم را که دمیدن نشناسد
از بند چه بگشاید و از دام چه خیزد — مائیم و غزالے که رمیدن نشناسد
گوهر چه شکایت کند از بے سر و پائی — مائیم و سرشکے که چکیدن نشناسد
ساقی چه شگرفی کند و باده چه تندی — خون باد دماغے که رسیدن نشناسد
ما لذت دیدار ز پیغام گرفتیم — مشتاق تو دیدن ز شنیدن نشناسد
بے پرده شو از ناز و میندیش که ما را — چون آینه چشمے است که دیدن نشناسد
بینم چه بلا بر سر جیب و کفن آرد — دستے که بجز جامه دریدن نشناسد
پیوسته روان از مژه خون جگرستم — رنگیست زخم را که پریدن نشناسد
شرم تو بے گلگون بشنو میزند امشب — پیمانه ز ساقی طلبیدن نشناسد

با لذت اندوه تو در ساختن غالب
گوئی همه دل گشت و طپیدن نشناسد

نادان ستم من روش کار ندانند — بر هر که کند رحم ستم از یار ندانند
بے دشنه و خنجر بخود معتقد زخم — دلهائے عزیزان بغم افگار ندانند
بر تشنه لب بادیه سوز دلش از مهر — اندوه جگر تشنهٔ دیدار ندانند
گیرم سخن از رنج و راحت کنندش طرح — روز سیه از سایهٔ دیوار ندانند
دل را بغم آتشکدهٔ راز نسنجد — دم را بتف نالهٔ شرربار ندانند
عنوان هوا داری احباب نه بینند — پایان هوس ناکی اغیار ندانند
دشوار بود مردن و دشوارتر از مرگ — آنست که من میرم و دشوار ندانند
دانم که ندانست و ندانم که غم من — خود کمتر از آنست که بسیار ندانند

ز ناکسی خویش چو مقدار عزیزم　　در عربده خوارم کند و خوار نداند
گردم سر آوازهٔ آزادگی خویش　　صد ره بنهد دام و گرفتار نداند
نسلے ز دل آشوبی درمان بسر آید　　تا چند بخود پیچم و غمخوار نداند

پیمانه بر آن رند حرام است که غالب
در بیخودی اندازهٔ گفتار نداند

اگر بدل نخلد هرچه از نظر گذرد　　زهے روانی عمرے که در سفر گذرد
بوصل لطف به اندازهٔ تحمل کن　　که مرگ تشنه بود آب چون ز سر گذرد
هلاک نازِ خرامش که در دلِ شبها　　دود بهر بده پیدا لگر از اثر گذرد
ازین ادب که نگاهش حذر کند ناوک شان　　بهر دلے که رسد راست از جگر گذرد
نفس ز آبله بستهٔ دم بدرد سر　　چنانکه رشته درآمودن از گهر گذرد
حریف شوخی اجزائے ز نیست شرر　　گران بود چه ازین زخاره در گذرد
کنند خدنگ تا قطع خصومت من و غیر　　مراد از دل و اورا هم از نظر گذرد
ز شعله خیزی دل در مراد چه عجب　　که برق مرغ هوا را ز بال و پر گذرد
شکست ما بعدم نیز همچنان پیداست　　بصورت سر زلفے که از کمر گذرد
خوش آنگلے که بعرق بلند بالائیست　　وصد ز شاخ و ازین سبز کاخ بر گذرد
دماغ محرمی دل ... سامان نیست　　چمانه بر سر خار از شیشه گر گذرد

حریف منت احباب نیستم غالب
خوشم که کار من از سعی چاره گر گذرد

نیست ممکن که بما کاهشے از غم نرسد　　نوبت سوختگی ما به جهنم نرسد
دوری درد ز درمان نشناسی هشدار　　که ز تپیدن دل انگار بمرهم نرسد
مے به زنهار مکن عرض که این جوهر ناب　　پیش این قوم بشوراب زمزم نرسد
خواجه فردوس بمیراث تمنا دارد　　وای گر در روش نسل به آدم نرسد
حلقه و مژده میدهیش که در ریزش عام　　لاله از داغ دل گل ز چاک بشبنم نرسد
بهره از سر نوشتم نیست دماغم عالی ست　　باده گر خود برد از میکدهٔ جم نرسد
هرچه بینی بجهان حلقهٔ زنجیرے هست　　هیچ جا نیست که این دائره باهم نرسد

فرخا لذّتِ بیداد کزین را بگذر / یکسان میرسد آنکس که بجود هم نرسد
هر کجا دشنهٔ شوقِ تو جراحت بارد / جز خراشے بجگر گوشهٔ ادهم نرسد
طوبیٔ تیغِ تو هر جا گلِ دیدار فشاند / جز نسیمے به پرستش گه مریم نرسد

سوزد از تابِ سمومِ دمِ گرمم غالب
دل گرش تازگی از اشکِ دمادم نرسد

چاک از جیبم بدامان میرود / آنچه بر چاک از گریبان میرود
جوهرِ طبعم درخشان ست لیک / روزم اندر ابر پنهان میرود
گر بود مشکل مرنج اے دل که کار / چون رود از دست آسان میرود
جز سخن کفرے و ایمانے کجاست / خود سخن در کفر و ایمان میرود
هر نسیمے رامشانے درخورست / بوے پیراهن به کنعان میرود
آید و از ذوق نشناسم که کیست / تا رود پنداشتے جان میرود
می برد امّا نه یکجا می برد / می رود امّا پریشان میرود
هر که بیند در رهش گوید همی / قبلهٔ آتش پرستان میرود
اوّلِ ماهست و از شرمِ تو ماه / آخرِ شب از شبستان میرود
بگذر از دشمن دلش سختست سخت / آبروے تیر و پیکان میرود

کیست تا گوید بدان ایران نشین
آنچه بر غالب ز دوران میرود

نومیدیٔ ما گردشِ ایّام ندارد / روزی که سیه شد سحر و شام ندارد
بوسم لبِ دلدار گزیدن نتوانم / نرمست دلم حوصلهٔ کام ندارد
مفرست بطوفِ حرمِ دوست نسیمے / کز نکهتِ گل جامهٔ احرام ندارد
هر ذرهٔ خاکم ز تو رقصان بهوائےست / دیوانگیٔ شوق سرانجام ندارد
رو تن به بلا ده که دگر بیمِ بلا نیست / مرغِ قفسی کشمکشِ دام ندارد
قاصد خبر آورد و دهان خشک بماندم / ظرفِ قدحش رشحهٔ پیغام ندارد
بلبل به چمن بنگر و پروانه بمحفل / شوقست که در وصل هم آرام ندارد
بوسے که ربایند بمستی ز لبِ یار / نغزست ولے لذّتِ دشنام ندارد

برگ طرب ساختیم و باده گرفتیم — ہر چہ ز جیب زمانہ بیہدہ سر زد
شاخ چہ بالد گر ارمغان گل آورد — تاک چہ نازد اگر صلائے ثمر زد

کام نہ بخشیدہ غم چہ شماری
غالب مسکین بالتفات نیمہ زد

بیا و جوشش تمنّائے دیدنم بنگر — چو اشک از سر مژگان چکیدنم بنگر
ز من بجرم تپیدن کنارہ می کردی — بیا بخاک من و آرمیدنم بنگر
گذشتہ کار من از رشک غیر شرمت باد — ببزم وصل تو خود را ندیدنم بنگر
شنیدہ ام کہ نہ بینی و نا امیدنیم — ندیدن تو شنیدم شنیدنم بنگر
دمیدہ دانہ و بالیدہ آشیان گم شد — در انتظار ہما دام چیدنم بنگر
نیاز مندی حسرت کشان نمیدانی — نگاہ من شو و دزدیدہ دیدنم بنگر
اگر ہوائے تماشائے گلستان داری — بیا و عالم در خون تپیدنم بنگر
جفائے شانہ کہ تارے گسستہ زان سر زلف — ز پشت دست بدندان گزیدنم بنگر
بداد من نرسیدی ز درد جان دادم — بداد طرز تغافل رسیدنم بنگر

تواضعے نکنیم بے تواضعے غالب
بسایۂ خم تیغش خمیدنم بنگر

اے ذوق نواسنجی بازم بخروش آور — غوغائے شبیخونی بر بنگہ ہوش آور
گر خود نجہد از سر از دیدہ فرو بارم — دل خون کن و آن خون را در سینہ بجوش آور
ہان ہمدم فرزانہ دانی رہ ویرانہ — شمعے کہ نخواہد شد از باد خموش آور
شورابۂ این وادی تلخست اگر رادی — از شہر بسوے من سرچشمۂ نوش آور
دانم کہ زرے داری ہر جا گزرے داری — مے گر ندہد سلطان از بادہ فروش آور
گر شیخ بہ کد ریزد برکف نہ و راہی شو — ور شہ بسبو بخشد بردار و بدوش آور
ریحان دمد از مینا رامش چکد از قلقل — آن در رہ چشم افگن این از پے گوش آور
گاہے بسبک دستی از بادہ ز خویشم بر — گاہے بسیہ مستی از نغمہ بہوش آور

غالب کہ بقالیش با رہپائے تو گر ناید
بارے غزلے فردی زان سینہ بجوش آور

نه مرا دولت دنیا نه مرا اجر جمیل — نه چو نمرود توانا نه شکیبا چو خلیل
با رقیبان کف ساقی به مئے ناب کریم — با غریبان لب جیحون بدمے آب بخیل
بنده و بار به شبگیر در افگند براه — آنکه دانست سراسیمگی صبح رحیل
هان دهان ای که برین پاره سیمین ساعد — گردم تیغ تو لیسے بزبان خون قتیل
بس کن از عربده تا چند دهی بفسوس — از گدایان سرو زنار کے شاهان اکلیل
تو نباشی دگرے کو که تو بنود چمنے — کے شد ستیم به دل تشنگی جاوید کفیل
ترس موقوف چه شد رشک نه بینی که دگر — دارم آهنگ نیایش گری رب جلیل
اے به مسمار قضا دوخته چشم ابلیس — چه هم گرم روان سوخته بال جبرئیل
با توام خرمی خاطر موسیٰ بر طور — با خودم خستگی لشکر فرعون به نیل
بر کمال تو در اندازه کمال تو محیط — بر وجود تو در اندیشه وجود تو دلیل
نکنی چاره لب خشک مسلمانے را — اے به ترسا بچگان کرده مے ناب سبیل

غالب سوخته جان را چه بگفتار آری
بدیارے که ندانند نظیری ز قتیل

گفتم ز شادی نبودم گنجیدن آسان در بغل — تنگم کشید از سادگی در وصل جانان در بغل
مانم خطر در زیدنش دان هر نه دل لرزیدنش — چینے بیاری بر جبین دستے بدستان در بغل
آه از تنک پیراهنی کافزون شدش تردامنی — تا خوی برون داد از حیا گردید عریان در بغل
دانش به مے در باخته خود را ز من نشناخته — زنخ در کنارم ساخته از شرم پنهان در بغل
تا پاس دارد خویش را مے در گریبان ریختی — مستی چو در مے زان بیش گل از گریبان در بغل
گاهم به پیچ و خفته خوش بستی لب از حرف درشتی — گاهم جا زده مانده سر سودی زنخدان در بغل
ناخوانده آید صبح گر بندد قبایش بے گره — واند طلب منشور شه نگشوده عنوان در بغل
مے خورده در لبستان سرمست ز گشتی سو بسو — خود سایهٔ او دارد و صد باغ و دلستان در بغل
چون غنچه دیدی در چمن گفتی به گلچین کت ز من — چون رفته ناوک از جگر چون مانده پیکان در بغل

ان غالب خلوت نشین بیچه ختان عیش بین
جاسوس سلطان در کمین مطلوب سلطان در بغل

رفتم که کهنگی ز تماشا بر افگنم — در بزم رنگ و بو نمطے دیگر افگنم

ور خود جدا ز اہلِ صومعہ ذوقِ نظارہ نیست | ناہید را بزمزمہ از منظر افگنم
معشوقہ را ز نالہ بدان گونہ حزین | کز لاغری ز ساعد او زیور افگنم
ہنگامہ را بجیبِ جنون بر جگر زنم | اندیشہ را ہوائے فسون در سر افگنم
نخلم کہ ہم بجائے رطب طوطی آورم | ابرم کہ ہم بروے زمین گوہر افگنم
یا غازیان ز شرحِ عمم کارزار نفس | شمشیر را برعشہ ز تن جوہر افگنم
با دیریان ز شکوۂ بیدادِ اہلِ دین | مہرے ز خویشتن بدلِ کافر افگنم
شغلم بہ کعبہ مرتبۂ قربِ خاص داد | سجادہ گستری ز دمن بستر افگنم
تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر | بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم
راہے ز کنجِ دیر بہ مینو کشودہ ام | از خم کشم پیالہ و در کوثر افگنم

❊ ❊ ❊

یاد باد آن روزگار آن کاعتبارے داشتم | آہ آتش ناک و چشم اشکبارے داشتم
ترکتازِ مرمرِ شوقِ تو ام از جا ربود | ورنہ با خود پاسِ ناموسِ غبارے داشتم
خون شد اجزائے تمنا در فشارِ بیخودی | رفت ایامے کہ من احساسِ دیارے داشتم
چون سر آمد بادۂ از عمر قامت خم گرفت | این منم کز خویشتن بر خویش بارے داشتم
خوے تو دانستم اکنون بہر من زحمت مکش | دام بودم تا دلِ امیدوارے داشتم

دیگر از خویشم خبر نبود تکلف بر طرف
این قدر دانم کہ غالب نام یارے داشتم

تا فصلے از حقیقتِ اشیا نوشتہ ایم | آفاق را مرادفِ عنقا نوشتہ ایم
ایمان بغیب تفرقہ ہا رفت از ضمیر | ز اسما گذشتہ ایم و مسمیٰ نوشتہ ایم
عنوان را ز نامہ اندوہ سادہ بود | سطرِ شکستِ رنگ بسیما نوشتہ ایم
قلزم فشانیِ مژہ از پہلوے دلست | این ابر را برات بدریا نوشتہ ایم
خاکے بروے نامہ نیفشاندہ ایم ما | رخصت بدان حریفِ خود آرا نوشتہ ایم
در ہیچ نسخہ معنیٔ لفظِ امید نیست | فرہنگ نامہ ہائے تمنا نوشتہ ایم
آئندہ و گذشتہ تمنا و حسرت ست | یک کاشکے بود کہ بصد جا نوشتہ ایم
دارد رخت بچون تماشا خطے ز حسن | روشن سوادِ این ورق نا نوشتہ ایم

رنگ شکسته عرض سپاس بلائے تست　　　پنہان سپردہ غم و پیدا نوشتہ ایم
آغشتہ ایم ہر سرِ خارے بخونِ دل　　　قانونِ باغبانیِ صحرا نوشتہ ایم
کویت ز نقشِ جبہۂ ما یکقلم پُرست　　　لختے سپاسِ ہمدمیِ پا نوشتہ ایم

غالب الف ہمان علمِ وحدتِ خودست
برلا مپیچ بر فزود گر الّا نوشتہ ایم

سوخت جگر تا کجا رنجِ چکیدن دہیم　　　رنگ شو اے خونِ گرم تا بپریدن دہیم
وسعتِ شوقِ تماشت غبارِ رمِ ما　　　تن چون بریزد ز ہم ہم بہ تپیدن دہیم
جلوہ غلط کردہ اند رخ بگشا تا ز مہر　　　ذرہ و پروانہ را مژدۂ دیدن دہیم
سبزۂ ما در عدم تشنۂ برقِ بلاست　　　در رہِ سیلِ بہار شرحِ دمیدن دہیم
بو کہ بمستی زنیم بر سرِ دستارِ گل　　　تاے گلفام رخ مژدہ رسیدن دہیم
بر اثرِ کوہکن نالہ فرستادہ ایم　　　تا جگرِ سنگ را ذوقِ دریدن دہیم
شیوۂ تسلیم ما بردہ تواضع طلب　　　در خمِ محرابِ تیغ تن بہ خمیدن دہیم

غالب از اوراقِ ما نقشِ ظہوری دمید
سرمۂ حیرت کشیم دیدہ بدیدن دہیم

بیا کہ قاعدۂ آسمان بگردانیم　　　قضا بہ گردشِ رطلِ گران بگردانیم
بگوشۂ بنشینیم و در فراز کنیم　　　بکوچہ بر سرِ رہ پاسبان بگردانیم
اگر ز شحنہ بود گیر و دار نندیشیم　　　وگر ز شاہ رسد ارمغان بگردانیم
اگر کلیم شود ہمزبان سخن نکنیم　　　وگر خلیل شود میہمان بگردانیم
گل افگنیم و گلابی برہگذر پاشیم　　　مے آوریم و قدح در میان بگردانیم
گہے بلابہ سخن با ادا بیامیزیم　　　گہے ببوسہ زبان در دہان بگردانیم
نہیم شرم بیک سوے و باہم آویزیم　　　بشوخیی کہ رخِ اختران بگردانیم
ز جوشِ سینہ سحر را نفس فرو بندیم　　　بلاے گرمیِ روز از جہان بگردانیم
بوہم شب ہمہ را در غلط بیندازیم　　　ز نیمہ رہ رمہ را با شبان بگردانیم
بجنگ باج ستانانِ شاخسارے را　　　تہی سبد ز درِ گلستان بگردانیم
بصلح بال فشانانِ صبحگاہی را　　　ز شاخسار سوئے آشیان بگردانیم

بجز وصال تو با در نمی کند غالب
بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم

زہے باغ و بہارِ جاں فشاناں | غمت چشم و چراغ رازداناں
بصورت اوستادِ دل فریباں | بمعنی قبلۂ نامہرباناں
چمن کوے ترا از رہ نشیناں | ختن موے ترا از باد خواناں
بلایت چہرہ پا مشکینہ مویاں | ادایت چیرہ بر نازک میاناں
غمت را بختیاں زنار بنداں | گلت را عندلیباں بیدخواناں
وصالت جاں توانا ساز پیراں | خیالت خاطر آشوب جواناں
غمِ دوزخ نہیبت را بدامن | گدازِ زہرۂ آتش زباناں
میانت پائے لغز موشگافاں | دہانت چشم بندِ نکتہ داناں
دل از داغت بساطِ گل فروشاں | تن از زخمت ردائے باغباناں
سگِ کوے ترا در کاسہ لیسی | لبِ پُر دعوئے شیریں دہاناں
سرِ راہ ترا در خاک روبی | نسیمِ پرچمِ گیتی ستاناں
بہ پشتی بانیٔ لطفِ تو امید | قوی ہم چوں نہادِ سخت جاناں
بہ بالا دستیٔ عفوِ تو عصیاں | زبوں ہم چوں نشستِ ناتواناں

ز ناحق کشتگاں راضی بجانت
کہ غالب ہم یکے باشد از آناں

تا ز دیوانم کہ سرمستِ سخن خواہد شدن | ایں مے از قحطِ خریداری کہن خواہد شدن
کوکبم را در عدم اوجِ قبولے بودہ است | شہرتِ شعرم بگیتی بعدِ من خواہد شدن
مطرب از شعرم بہ بزمے کہ خواہد زد نوا | چاکہا ایثارِ جیبِ پیرہن خواہد شدن
حرفِ حرفم در مذاقِ فتنہ جا خواہد گرفت | دستگاہِ نازِ شیخ و برہمن خواہد شدن
کاوشِ سنجیدۂ کہ بہرِ قتلِ معنی یک قلم | جلوۂ کلک در رقم دار و رسن خواہد شدن
چشمِ کور آئینہ دعویٰ بکف خواہد گرفت | دستِ شل مشاطۂ زلفِ سخن خواہد شدن
شاہدِ مضموں کہ اینک شہری جان و دل است | روستا آوارۂ کام و دہن خواہد شدن
شاد باد اے دل درین محفل کہ ہر جا نغمہ ایست | شیونِ رنجِ فراقِ جان و تن خواہد شدن

ای موجِ گل نوید تماشای کیستی — نظارہ مثال سراپای کیستی
بیهوده نیست سعیِ صبا در دیارِ ما — ای بوی گل پیامِ تمنای کیستی
خوں گشتم از تو باغ و بہار کہ بودهٔ — کشتی مرا بہ غمزه مسیحای کیستی
یادش بخیر تا چہ قدر سبز بودهٔ — ای طرفِ جویبارِ چمن جای کیستی
از هاکِ غصہ تو کفِ خونے دمیدهٔ — ای داغِ لالہ نقشِ سویدای کیستی
نشنیدہ لذتِ تو فرو میرود بدل — ای حرفِ محوِ لعلِ شکرخای کیستی
با نوبہار نیز همہ سامانِ ناز نیست — فرصت شکارِ خانهٔ یغمای کیستی
در شوخیِ تو چاشنیِ پرفشانیست — بی پردہ صیدِ دامِ تپش‌های کیستی
از هیچ نقشِ غیرِ نکوئی ندیدهٔ — ای دیدہ محوِ چهرهٔ زیبای کیستی
با هیچ کافر این همہ سختی نمی رود — ای شب بمرگِ من کہ تو فردای کیستی

غالب ز نالہ کلکِ تو دل می برد ز دست
تا پردہ سنجِ شیوهٔ انشای کیستی

دیدہ ور آنکہ تا نهد دل بشمارِ دلبری — در دلِ سنگ بنگرد رقصِ بتانِ آذری
فیضِ نتیجہ ورع از مے و نغمہ یافتیم — زهرهٔ ما برین افق دادہ فروغِ مشتری
تا نشود بہ لطف و قهر هیچ بہانہ درمیاں — شکر گرفت نارسا شکوہ شمرد سرسری
ای ترک هیچ ذرہ را جز برہِ تو روے نیست — در طلبت تواں گرفت بادیہ را بہ رهبری
بسکہ بہ فنِ عاشقی غیرتِ غیر جاں گداخت — با تو خوشم کہ جز تو نیست روے بهر کہ آوری
رشکِ منت چہ و چرا چوں بتو رہ نمی برد — بیهده در هوائے تو می پرد از سبکسری
نیست کسی بجز تیم وز تو سخن رود کہ تو — اشک بدیدہ بشکری نالہ بسینہ جنگری
لرز اگر بمن رسد خاک خورم ز بی نمی — لولیے اگر ز من شود بهرہ کشم ز بی بری
دود ترا برتبتِ جنگ قاعدهٔ تهمتنی — فکرِ مرا بزیرِ زنگ آینهٔ سکندری

یابی ام از گدازِ دل در جگر آتشے چو سیل
غالب اگر دمِ سخن رہ بضمیرِ من بری

ازجسم جہان نقاب تا کے — این گنج درین خراب تا کے
این گوہر پر فروغ یارب — آلودۂ خاک و آب تا کے
این راہرو مسالک قدس — واماندۂ خورد و خواب تا کے
بیتابی برق جلوہ ای نیست — ما و این ہمہ اضطراب تا کے
جان در طلب نجات تا چند — دل در تعب عتاب تا کے
پرسش ز تو بے حساب باید — غم ہائے مرا حساب تا کے

قطعہ

ای کہ در بزم شہنشاہ سخن رس گفتہ — کے بہر گوئی فلان در شعر ہمسنگ منست
راست گفتی لیک میدانی کہ نبود جاے طعن — کمتر از بانگ دہل گر نغمہ چنگ منست
فارسی بین تا ببینی نقشہاے رنگ رنگ — بگزر از مجموعۂ اردو کہ بیرنگ منست
کے درخشد جوہر آئینہ تا باقیست زنگ — صیقل آئینہ ام این جوہر آن زنگ منست
ہان من و یزدان بناے شکوہ بر مہر و وفاست — تا نپنداری برخاشش تو آہنگ منست
دوست بودی شکوہ سر کردم ولے جرمم نیست — کاینہمہ بیداد بر من از دل تنگ منست
بخت من ناساز و تو ہم دوست زان ناسازتر — تا چہ پیش آید کنون با بخت خود جنگ منست
دشمنی را مصلحتی شرط است وان دانی کہ نیست — از تو نبود لغزش در سازے کہ در چنگ منست
در سخن چون ہمزبان و ہمنواے من شدہ — چون دلت راپیچ و تاب از رشک آہنگ منست
راست میگویم من و از راست سر نتوان کشید — ہرچہ در گفتار فخر تست آن ننگ منست

قطعہ

ساقی بزم آگہی روزے — بادۂ ریخت در پیالۂ من
چون دماغم رسید زان صہبا — شدم از ترکتاز وہم ایمن
ہمدران سرخوشی حریفانہ — بے محابا گرفتمش دامن
گفتم اے محرم سراے سرور — از ادب دور نیست پرسیدن
اول از دعوی وجود بگو — گفت کفرست در طریقت من
گفتم آخر نمود اشیا چیست — گفت ہی ہی نمی توان گفتن
گفتمش با مخالفان چہ کنم — گفت طرح بناے صلح فکن

گفتم این حب جاہ و منصب چیست؟ — گفتم دام فریب اہرمن
گفتمش چیست نشأ سفرم؟ — گفت جور و جفائے اہل وطن
گفتم اکنوں بگو کہ دہلی چیست؟ — گفت جانست و این جہانش تن
گفتمش چیست این بنارس؟ گفت — شاہدے مست محو گل چیدن
گفتمش چوں بود عظیم آباد؟ — گفت رنگیں تر از فضائے چمن
گفتمش سلہٹیں خوش باشد؟ — گفت خوشتر نباشد از سوہن
حال کلکتہ باز جستم گفت — باید اقلیم ہشتمیں گفتن
گفتم آدم بہم رسد در وے؟ — گفت از ہر دیار و از ہر فن
گفتم این جا چہ کار باید کرد؟ — گفت قطع نظر ز شعر و سخن
گفتم این ماہ پیکران چہ کس اند؟ — گفت خوبان کشور لندن
گفتم ایشان مگر دلے دارند؟ — گفت دارند لیکن از آہن

مثنوی چراغ دیر

نفس با صور دمساز است امروز — خموشی محشر راز است امروز
رگ سنگم شرارے می نویسم — کف خاکم غبارے می نویسم
سخن را نازش مینو تماشی — ز گلبانگ ستائشہائے کاشی
تعالی اللہ بنارس چشم بد دور — بہشت خرم و فردوس معمور
بنارس را کسے گفتا کہ چین ست — ہنوز از گنگ چینش بر جبین ست
تناسخ مشرباں چوں لب کشایند — بہ کیش خویش کاشی را ستایند
کہ ہر کس کاندراں گلشن بمیرد — دگر پیوند جسمانی نگیرد
چمن سرمایۂ امید گردد — بمردن زندۂ جاوید گردد
زہے آسودگی بخشش روانہا — کہ داغ جسم می شوید ز جانہا
شگفتے نیست از آب و ہوایش — کہ تنہا جاں شود اندر فضایش
بیا اے غافل از کیفیت ناز — نگاہے بر پری زادانش انداز
ہمہ جانہائے بے تن کن تماشا — ندارد آب و خاک این جلوہ حاشا
نہادِ شان چو بوئے گل گراں نیست — ہمہ جانند جسمے در میاں نیست

خس و خارش گلستان است گویی — غبارش جوهر جان است گویی

درین دیرینه دیرستان نیرنگ — بهارش ایمن است از گردش رنگ

بود در عرض بال افشانی ناز — خزانش صندل پیشانی ناز

بتسلیم هوای آن چمن زار — ز موج گل بهاران بسته زنار

سوادش پای تخت بت پرستان — سراپایش زیارتگاه مستان

عبادت خانهٔ ناقوسیان است — همانا کعبهٔ هندوستان است

بتانش را هیولی شعلهٔ طور — سراپا نور ایزد چشم بد دور

میانها نازک و دلها توانا — ز نادانی بکار خویش دانا

تبسم بسکه در لبها طبیعی ست — دهن ها رشک گلهای ربیعی ست

ادای یک گلستان جلوه سرشار — خرام صد قیامت فتنه در بار

بلطف از موج گوهر نرم رو تر — بناز از خون عاشق گرم رو تر

ز انگیز قد انداز خرامی — بپای گلبن گسترده دامی

ز رنگین جلوه ها غارتگر هوش — بهار بستر و نوروز آغوش

ز تاب جلوهٔ خویش آتش افروز — بتان بت پرست و برهمن سوز

بسامان دو عالم گلستان رنگ — ز تاب رخ چراغان لب گنگ

رسانده از ادای شست و شوئی — بهر موجه نوید آبروئی

قیامت قامتان مژگان درازان — ز مژگان بر صف دل نیزه بازان

بتن سرمایهٔ افزایش دل — سراپا مژدهٔ آسایش دل

بمستی موج را فرموده آرام — ز لغزش آب را بخشیده اندام

فتاده شورشی در قالب آب — ز ماهی صد دلش در سینه بیتاب

ز بس عرض تمنا می کند گنگ — ز موج آغوشها وا می کند گنگ

ز تاب جلوه ها بیتاب گشته — گهرها در صدفها آب گشته

مگر گویی بنارس شاهدی هست — ز گنگش صبح و شام آئینه در دست

نیاز عکس روی آن پری چهر — فلک در زر گرفت آئینه از مهر

بنام ایزد زهی حسن و جمالش — که در آئینه می رقصد مثالش

بهارستان حسن لاابالیست | بکشورها سراسر بی مثالیست
بعکسش عکس تا پرتو فگن شد | بنارس خود نظیر خویشتن شد
چو در آیینهٔ آبش نمودند | گزند چشم زخم از وی ربودند
بیابان در بیابان لاله زارش | گلستان در گلستان نوبهارش
شبی پرسیدم از روشن بیانی | ز گردش‌های گردون رازدانی
که بینی نیکوییها از جهان رفت | وفا و مهر و آزرم از میان رفت
زایمانها بجز نامی نمانده | بغیر از دانه و دامی نمانده
پدرها تشنهٔ خون پسرها | پسرها دشمن جان پدرها
برادر با برادر در ستیز است | وفاق از شش جهت رو در گریز است
بدین بی پردگی‌ها بی علامت | چرا پیدا نمی گردد قیامت
بنفخ صور تعویق از پی چیست | قیامت را عنان گیر جنون کیست
سوی کاشی باندازِ اشارت | تبسم کرد و گفتا این عمارت
که حقا نیست صانع را گوارا | که از هم ریزد این رنگین بنا را
بلند افتاده تمکین بنارس | بود بر اوج او اندیشه نارس
الا ای غالب کار اوفتاده | ز چشم یار و اغیار اوفتاده
ز خویش و آشنا بیگانه گشته | جنون گل کرده و دیوانه گشته
چه خیزد زر از آب و گل تو | دریغ از تو و آه از دل تو
چه بودی جلوه زین رنگین چمنها | بهشت خرمش شو از خون شدنها
جنونت گر بنفس خود تمام است | ز کاشی تا بکاشان نیم گام است
چو بوی گل ز پیراهن برون آی | بآزادی ز بند تن برون آی
مده ز کف طریق معرفت را | سرت گردم بگرد این شش جهت را
فرو ماندن بکاشی نارسایی است | خدا را این چه کافر ماجرایی است
ازین دعوی بآتش شوی لب را | بخوان افسانهٔ ذوق طلب را
بکاشی لختی از کاشانه یاد آر | درین جنت ازان ویرانه یاد آر
دریغا در وطن واماندهٔ چند | بجان دیده روزی راندهٔ چند

کرده دریوزهٔ فیض تو غنی آدم را | نسبتی نیست بذات تو بنی آدم را
برتر از عالم و آدم تو چه عالی نسبی

ای لبت داده بسوی خلق ز خالق پیغام | روح را لطف کلام تو کند شیرین کام
ابر فیضی که بود از اثر رحمت عام | نخل بستان مدینه ز تو سرسبز مدام
زان شده شهرهٔ آفاق بشیرین رطبی

خواست چون ایزد دانا که بساطی از ذر | گسترد در همه آفاق چه نزدیک چه دور
حکم اصدار تو در ارض و سما یافت صدور | ذات پاک تو درین ملک عرب کرد ظهور
زان سبب آمده قرآن بزبان عربی

وصف رخش تو اگر در دل ادراک گذشت | رهمین است که از دایرهٔ خاک گذشت
هم چنان شعله که گرم از خس و خاشاک گذشت | شب معراج عروج تو ز افلاک گذشت
بمقامی که رسیدی نرسد هیچ نبی

چه کنم چاره که پیوند بجان است گسلم | من که جز چشمهٔ حیوان نبود آب و گلم
من که چون مهر درخشان بدمد ذره بدلم | نسبت خود بسگت کردم و بس منفعلم
زانکه نسبت بسگ کوی تو شد بی ادبی

دل ز غم مرده و غم برده ز ما صبر و ثبات | غمگساری کن و بنمائی بما راه نجات
وا ز سوز جگر ما چه دهد نیل و فرات | ما همه تشنه لبانیم و توئی آب حیات
رحم فرما که ز حد می گذرد تشنه لبی

غالب غمزده را نیست درین غمزدگی | جز به امید ولای تو تمنای دگر
از تب و تاب دل سوخته نالان نشوی | سیدی انت حبیبی و طبیب قلبی
آمده سوی تو قدسی پی درمان طلبی

رباعیات

غالب آزادهٔ موحد کیشم | بر پاکی خویشتن گواه خویشم
گفتی بسخن برفتگان کس نرسد | از باز پسین نکته گزاران پیشم

غالب بگهر ز دودهٔ زادشمم | زان رو به صفای دم تیغست دمم
چون رفت سپهبدی زدم چنگ بشعر | شد تیر شکستهٔ نیاکان قلمم

غالب کی کہانی

بقیہ صفحہ ۲۶

لیکن یہ سب بزرگ غالب کی شخصیت کے مداح ہوتے ہوئے بھی انکے طرز سخن کے مداح نہ تھے۔ خود غالب کے خسر الٰہی بخش معروف اور انکے اعزا ذوق کی محاورہ گوئی اور سلاست زبان کے قائل تھے۔ دلی کا بال بال جو ذوق کی بڑی بڑی تھی سر کٹ جانے کے بعد جب شعر و سخن اور مصرعوں کا چرچا رہ گیا تھا ذوق کے سر وہ زبان و بیان کی سند سمجھا تھا۔ سچ بات یہ ہے کہ جس زبان کو ہم اردو یا ہندی کا بنیادی سرمایہ کہتے ہیں اور جو قوم کی زندہ زبان ہے وہ اس وقت غالب کے بجائے شاہ نصیر اور ذوق ہی کے حصے میں آئی تھی۔ غالب نہیں، ذوق اس کی سند تھے اور سند مانے گئے۔ مصطفےٰ خاں شیفتہ، حکیم مومن خاں کی نازک بیانی کے دلدادہ تھے۔ ادب کے عام شیدائیوں پر میر کا جادو چل چکا تھا اور فن و ادب کی وادی میں جتنے دھارے بہ رہے تھے، ان میں بعض، زبان کی چاشنی کے ساتھ لفظوں اور محاوروں کے سہارے آگے بڑھے جا رہے تھے اور بعض زبان کے ساتھ درد و سوز کی بھی زیریں لہر رکھتے تھے۔ لیکن غالب کا سادگی بیان کی طرف تھا۔

گویا غالب کو صرف ذاتی وجاہت سنبھالنے ہی میں مشکلات کا سامنا نہیں ہوا، بلکہ شعر و سخن کے میدان میں بھی اپنے طرز اور انداز کی بے اثری نظر آئی۔

وقت کے خوش گو شاعروں کے طعنے، اپنے صاحب نظروں کا منہ بنانا اور عالمانہ شخصیتوں کا مشورے دینا، غالب کی شاعری کے حق میں امرت ثابت ہوا کیونکہ وہ طرز بیان میں اعتدال کی جانب آئے۔ اپنے کمزور اور جاندار اشعار میں تمیز کرنا سیکھا، زمانے کے مذاق کو جانا اور ساتھ یہ بھی کہ کہاں تک انہیں زمانے کے ساتھ جانا ہے اور کہاں اسے اپنے ساتھ لے جانا ہے۔ ادب شناسوں کی گرمجوشی، ذی علم لوگوں کی مجلس اور ادب ناشناسوں کی کڑی نظریں غالب کی شاعری اور پرکھ کے لیے پہلا مکتب ثابت ہوئیں۔ اور اب لگے کو وہ استادی کا مقام میسر آ گیا جس کی شرط میر نے لگائی تھی۔ بعد میں جب کبھی وہ دست برد زمانہ سے تنگ آئے ہیں اور صرف شاعری کے وسیلے سے کام چلتا نظر نہیں آتا تو ہاتھ ملنے لگے ہیں۔

اپنے پہ کر رہا ہوں قیاس اہل دہر کا
سمجھا ہوں دلپذیر متاع ہنر کو میں

یا

نہ چو نمرود توانا نہ شکیبا چو خلیل

دیوان فارسی کے دیباچے میں اپنے کمال سخن کی داد دیتے ہوئے آخر میں یہ بھی لکھا ہے،

"۔۔۔ نیمہ از آں شاہد بازی ست یعنی ہوا پرستی و نیمہ دیگر تو اگر ستائیست یعنی باد خوانی۔۔۔ شادم از آزادی کر لسان سخن بسنجار عشق بازاں گزارد ستم و دو غم از زمندی کردوتے چند بکردار دنیا طلباں در مدح اہل جہاں سیاہ کردم۔"

زندگی بھر کی ذہنی کاوش پر یہ ریمارک کرنا کہ میرے سینے پر داغ ہے، میرا آدھا کلام امیروں کی مدح یعنی خرافات سے بھرا ہوا ہے۔ یہ چیز مدح کا مبالغہ ضرور کہا جائے گا کیونکہ فارسی کے گیارہ ہزار تین سو اور اردو کے ۲ ہزار کچھ اشعار میں ملا کر مشکل ڈیڑھ ہزار شعر مدح کے نکلتے ہیں جو دسویں حصے سے زیادہ نہیں۔ تاہم اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنی شاعری کے بڑے حصے سے نامطمئن تھے اور دولت و ثروت یا امیرانہ حیثیت میسر نہ ہونے کی تلافی فن سخن کے جواہرات سے کرنا چاہتے تھے۔ تمام عمر وہ خود کو دربار نشاں کرانے اور صاحب مرتبہ امیروں میں شامل رکھنے کے لیے سامنے قبض کرتے رہے لیکن انہیں ہمیشہ اس کا احساس رہا کہ یہ کمی قصیدوں کے صلے، والیان ریاست کی سرپرستی اور گورنروں یا ملکہ وکٹوریہ کے نام قصیدوں سے پوری ہونے والی نہیں۔ بلکہ فکر ادبی کے کارنامے ہی جن کی تلافی کر سکتے ہیں

دانش و گنجینہ پندارم رست
حق بہ جاں وادانچہ پیدا خواستم

انھوں نے اپنے نام کی ایک مہر بھی بنوائی تھی جس پر حضرت علی کا یہ شعر کندہ تھا ؎

رضینا قسمة الجبار فینا لنا علم وللجہال مال

ایک خط میں لکھتے ہیں کہ میں پیدا ہوا تو صرف نقصان کا سودا رہ گیا تھا اور خرمن جل چکا تھا۔ بزرگوں کی طرح نہ بڑے صاحب تاج و تخت باقی رہے تھے نہ علم و ہنر کی میراث ملی تھی سوچا دیا چھوڑ چھاڑ کر نکل جاؤں، لیکن ذوقِ سخن فطرت میں موجود تھا، کہ نے اپنی طرف کھینچ لیا اور یہ سمجھایا کہ

"آئینہ زدودن و صورت معنی نمودن نیز کارِ نمایاں ست۔ بسپہ گری و دانش وری خود نیست، صوفی گری بگذار و بسخن گستری روئے آر۔ ناگزیر ہم چناں کردم و سفینہ در بحر شعر کہ سراب ست رواں کردم۔ قلم علم شد و تیر ہائے شکستہ آبا قلم۔"

اور پھر اس پر فخر کرتے ہیں،

ما نبودیم بدیں مرتبہ راضی غالب شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فن ما

نوجوانی کا پرشور زمانہ اُن کی زندگی اور شاعری کی پہلی تجربہ گاہ تھا جہاں مادی راحتیں بھی میسر تھیں اور شاعری میں دشوار سے دشوار طرزوں کی پیروی اور خود باریکیاں چھاننے کی چھوٹ تھی۔ لیکن جوانی میں قدم رکھتے رکھتے جو حالات میں شدت اور ماحول میں بزرگوں کی نظر سے سابقہ پڑا تو اس نے ان کی خودسری کی راہ روکی اور شکستہ دل کرنے کے بجائے مشاہدے اور فکر پر سان رکھی اور بیان کو وسعت بخشی۔

جوانی کے بیس سال

معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے شعور نے عمر کے مقابلے میں اپنا سفر تیزی سے طے کیا۔ کیونکہ عام طور سے لوگ جن مشغلوں میں ایام جوانی بہلاتے ہیں غالب نوجوانی ہی میں ان سے مل ملا کر اور اپنی شوخ بیانی کے لیے برگ و ساز لے کر گزر گئے: ۲۰ برس کی عمر کو پہنچتے پہنچتے انہیں فکر معاش نے گھیر لیا۔

اب تک ساڑھے سات سو روپے سالانہ چچا کی وراثت سے پنشن کے مل جاتے تھے۔ نواب احمد بخش خاں جنہوں نے یہ پنشن ادا کرنا اپنے ذمے لے رکھا تھا، اس رقم کے علاوہ بھی کچھ مدد کرتے رہتے تھے۔ ریاست الور سے کچھ نہ کچھ وصول ہو جایا کرتا تھا۔ آگرہ سے ماں بھی سہارا دیتی رہتی تھیں۔ اب ہر طرف رکاوٹ پڑنی شروع ہوئی۔

۱۸۲۶ء میں نواب احمد بخش خاں نے اپنے بڑے بیٹے شمس الدین احمد خاں کو فیروز پور جھرکہ کی ریاست کا والی و وارث بنا دیا اور خود گوشہ نشیں ہو گئے۔ نئے وارث سے غالب اور ان کے دوستوں کے تعلقات خوشگوار نہ تھے۔ پنشن کی رقم وصول ہونے میں انہیں خطرہ نظر آیا۔ پھر پانچ ہزار سالانہ کی پنشن میں جو دو ہزار سالانہ کے دوسرے شریک تھے، ان کا انتقال ہو گیا تو غالب کو خیال آیا کہ ان کا حق جو بچپن میں مارا گیا تھا، اب اس کی داد طلبی کا وقت آگیا ہے۔ پنشن کے علاوہ باقی سہارے ٹوٹ رہے تھے۔ غالب کسی ریاست کی غیر ادبی ملازمت کرنا نہیں چاہتے تھے اس لئے بھی پنشن کی رقم بڑھوانا اور اسے اپنے ایک مخالف کے ہاتھ سے آزاد کرانا ضروری تھا۔

غالب کو دہلی میں رہتے پندرہ سال سے اوپر ہو چکے تھے لیکن اُن کی معاش کا کوئی نیا ذریعہ نہیں نکلا تھا۔ وہ نکلتا بھی کہاں سے؟ یا قلعہ یا دیسی ریاستیں۔ انگریز ولک کے نئے بندوبست کو ہندوستان کے آرٹ، آرٹسٹ اور تہذیبی ورثے سے ابھی تک کوئی دلچسپی نہ ہوئی تھی۔ ابھی تک پورا ملک صحیح معنوں میں زیر نگیں نہ آیا تھا اور کمپنی کے ظاہر بندوبست کے نیچے نیچے ایک مخالف لہر بھی جاری تھی۔ دلی، روہیلے کے بے روزگار مسلمان دستکار، بہار کے چھوٹے زمیندار اور بنگال کے مفلس کسان اس میں، جسے

بعد میں وہابی تحریک کہا گیا، تن من سے شریک تھے۔ یہی یا مذہبی بنیاد پر دلّی میں ہونے کی وجہ سے انگریزوں کو کس قدر پریشانی
منظور تھی لیکن اس سیاسی و معاشی تحریک میں مذہبی منافرت نے اُن کا کام آسان کر دیا اور بالآخر اس کا رخ پنجاب کی
طرف پھیر دیا۔ غالب کے مربی فضل حق شروع سے اس کے مخالف تھے اور صدر الدین آزردہ، مومن اور کئی
ہم عصر اس کے حامی تھے۔ غالب کا ذہن جس طرح تقلید کے خلاف تھا، اسی طرح مذہبی احیاء کو بھی گوارا نہ کرتا تھا۔ وہ اس تحریک سے
اول تا آخر بیگانہ رہے۔ لیکن یہ ضرور جانتے تھے کہ جس زبان کا اب چلن ہونے والا ہے اور اقتدار جن ہاتھوں میں جا رہا ہے وہ نئے
تعلیم یافتہ اہلِ زبان اور اہلِ ادب کی سرپرستی نہیں کرنے والے بلکہ رفتہ رفتہ ان کی بے قدری اور بے روزگاری بڑھتی جائے گی۔
اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ جس زمانے میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے گورنر جنرل لارڈ ولیم بنٹنک نے سرکاری رپورٹ میں یہ تجویز کی ہو کہ
تاج محل کا سنگِ مرمر اُتار کر نیلام کر دیا جائے، وہاں زنجیروں شاعر غالب کی شاعرانہ صدمات کی بولی کون لگاتا۔ (اسی ایلن برا کی
مدح میں غالب کے اردو فارسی قصائد موجود ہیں جن سے بہر حال کچھ حاصل نہ ہوا)

قلعہ بار بار لٹنے کے باوجود باقی تھا، لیکن قلعے کی اندر کی روایات بوسیدہ ہو چکی تھیں۔ مغل شہنشاہی کا ایک عظیم الشان پہلو
یہ بھی تھا کہ بادشاہ خود صاحبِ سیف و قلم ہوا کرتا تھا۔ شہسواری، تیر اندازی اور شمشیر زنی کے ساتھ ساتھ اس کی تربیت میں نظم و
نثر یا نظم میں ایک مقام پیدا کرنے اور ادبی بصیرت حاصل کرنے کی بھی تعلیم دی جاتی تھی اور یہ مشغلہ اس کے دم کے ساتھ جاری
رہتا تھا۔ یہ شہنشاہی چلن مغل صوبیداروں نے بھی اپنایا اور امراء، دولت اور چھوٹے بڑے والیانِ ریاست کے ہاں بھی یہ
قائم ہوا۔ چنانچہ دکن کے تاجداروں اور اودھ کے برائے نام بادشاہوں نے علمی، ادبی اور فنی حیثیت سے بعض اہم کارنامے
چھوڑے ہیں۔

غالب کو جب فکرِ معاش دامن گیر ہوئی، اُس زمانے تک تو یہ دستور باقی تھا مگر صرف باقی نہیں، بلکہ تلوار کے میان میں
چلے جانے کی وجہ سے بادشاہوں اور والیانِ ریاست کو قلم کی ناموری حاصل کرنے اور لفظی فنون روشن رکھنے کی زیادہ
فرصت میسر آ گئی تھی۔

لیکن دلّی کے لال قلعے کا ماحول کیا تھا۔ مشاعرے اب بھی ہوتے تھے۔ شہزادے اور امراء ان میں اپنے طرحی کلام سناتے تھے
غالب بھی ان میں کبھی کبھی اپنا کلام سنانے آتے تھے لیکن وہ اُن کا میدان نہ تھا۔ بادشاہ اکبر شاہ ثانی۔ جس کا ابھی تک سکے پر
نام کندہ ہوتا تھا اور جو گورنر جنرل کو اپنے برابر کرسی دینے پر تیار نہ ہوا، خود شاعر نہ تھا، لیکن اس کے بیٹے بھتیجے سب شاعر تھے
اور زبان کی شاعری کے دلدادہ۔ ایسے میں ظاہر ہے کہ منشی مزاج شیخ ابراہیم ذوق ہی کی قدر ہو سکتی تھی۔ چنانچہ اکبر شاہ ثانی کے
ولی عہد سراج الدین ابو ظفر نے شاعرانہ معمول کے مطابق ذوق کو اپنا استاد بنا لیا تھا، جس کے معنی تھے کہ ابو ظفر کی تخت نشینی
کے بعد ذوق ہی درباری شاعری کے سرگروہ قرار پائے۔

دلّی کے گلی کوچوں میں جو زبان بولی جاتی تھی وہ بھی انہی شاعروں کو سر چڑھا سکتی تھی جو اس زبان، محاورے، بول چال
اور سامنے کے خیالات کو نظم کا لباس پہنا دیں۔ غالب کے مقابلے میں انہیں ناپسند کرنے والوں کی بھی گرم بازاری رہی۔
دلّی کے نزدیک دوسرا بڑا دربار لکھنؤ کا تھا، جہاں غالب نے ربط پیدا کرنا چاہا اور اُن کو بعد میں چند ہزار کی رقم قسطوں
میں ملی بھی۔ لیکن حالت وہاں کی دگرگوں تھی اور غالب نے وہاں پہنچ کر پانچ مہینے کے قیام کے بعد اس کا اندازہ کر لیا کہ
دربارِ لکھنؤ پر بھی تکیہ نہیں کیا جا سکتا۔ لکھنؤ میں بادشاہ تک اس لئے رسائی نہ ہو سکی کہ وزیرِ اعظم آغا میر حضوری کی نذر میں اشرفی
سے دگنے زر کو تیار نہ ہوئے۔ دلی اور لکھنؤ کے علاوہ حیدر آباد، رامپور، الور، بھوپال اور پٹیالہ کے دربار تھے، جہاں اُن کی
پذیرائی ہو سکتی تھی لیکن اول تو دلی والوں کا وہ مخصوص علمی اور ادبی ماحول جو ان کے مذاق اور طبیعت کو راس آ گیا تھا، اُن سے چھوٹنے

نہ چھوٹتا۔ دوسرے وہ اپنے مرکز سے اس لئے بھی نہ ہٹنا چاہتے تھے کہ اس میں سبکی کا اندیشہ اور جیسے تیسے سنبھالی ہوئی وجاہت میں فرق آنے کا خطرہ تھا۔

اب اس کے سوا اور کوئی چارہ نہ رہا کہ اسی آبائی پنشن کو بڑھوایا جائے اور پنشن کو اپنے ایک عزیز جاگیردار کے ہاتھوں سے نکال کر انگریزی دفتر میں منتقل کرا لیا جائے۔ جب امید کی آخری آماجگاہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ارباب اختیار ٹھہرے تو اُن کو خوش رکھنا اور ان کی سرکار دربار میں مقام حاصل کرنا مادی حاجت روائی کے لئے لازم قرار پایا ___ مادی حاجت روائی، جس سے غالب کو کبھی نجات نہ ہوئی اور جس کا رونا وہ عمر بھر روتے رہے۔

آخر غالب ۱۸۲۶ء میں گھر سے نکل کھڑے ہوئے۔ کلکتہ انگریزوں کا سرکاری مرکز تھا اور ایک نئے تمدن، نئے رہن سہن اور نئے ضابطے کا ترجمان۔ راستے میں جا بجا ٹھہرتے ہوئے گھوڑے گاڑی پر مسافت طے کرتے ہوئے وہ کوئی ۱۹ مہینے بعد ۱۹ فروری ۱۸۲۸ء کو کلکتے پہنچے۔ غالب کو جس طرح خطوں میں سب طرف کے حالات کی ٹوہ رہتی تھی اس سے یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ وہ نہ صرف مقدمہ رکھ کر اور سفارش کرا کے پنشن کا معاملہ طے کرانے کلکتے گئے ہوں گے، بلکہ رنگ و بو کے اس نئے چمن کو دیکھنے کی آرزو بھی ضرور ہوگی۔

اس وقت کا کلکتہ اگرچہ ہندوستان کا صنعتی مرکز نہ تھا لیکن تجارتی اور انتظامی اعتبار سے مغربی طرز کا نمائندہ ہونے کے علاوہ سماجی اور ذہنی زندگی میں بھی نئے تجربوں کی آماجگاہ تھا۔ یہی زمانہ ہے جب دورِ حاضر میں ہندوستان کا سب سے بیدار مغز مفکر راجہ رام موہن رائے سماجی منظر پر ابھر چکا تھا۔ برہمو سماج کی تحریک چھڑ چکی تھی۔ فارسی میں جدید طرز کا اخبار نکلنے لگا تھا۔ مذہب اور معاشرت میں آزاد خیالی کی لہر پھیلنی شروع ہو گئی تھی اور جدید انگریزی علم و ادب اور صحافت کا چرچا ہونے سے قوم، قومی غلامی، قومی آزادی کا دھندلا سا تصور پیدا ہو رہا تھا۔ لیکن اس کے باوجود فارسی زبان و ادب کی ہستی باقی تھی۔ اکثر انگریز عہدہ دار فارسی کی تعلیم حاصل کر کے آتے تھے اور خود بنگالیوں میں بھی فارسی اور انگریزی کو ساتھ ساتھ علمی حیثیت حاصل تھی۔ چنانچہ غالب کے خطوں اور تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ اُن کو کسی عہدیدار کے پاس جانے میں ترجمان کی ضرورت نہیں پڑی اور سرکاری اور غیر سرکاری طور پر اُن کی جو مدارات ہوئی۔ اس نے بھی نئے مغربی ضابطے کی جانب اُن کو پر اُمید کیا اور انہوں نے نہ صرف کلکتے کے آموں کی، اس کے خوشگوار موسم کی اور چہل پہل کی تعریفیں کیں بلکہ نئی تہذیب کی برکتوں کو اپنے دل و دماغ میں بسا لیا۔ وہ یہاں تک تیار تھے کہ بقول خود "اگر نوجوانی میں کلکتے آیا ہوتا اور شادی اور خانہ داری کی ذمہ داریاں سر پہ نہ ہوتیں تو یہیں رہ جاتا۔" زندگی کے آنے والے ضابطے کے متعلق اور انگریزوں کے بڑھتے ہوئے اقتدار کے بارے میں اُن کی رائے کچھ اس درجہ تک متاثر ہوئی تھی کہ وہ زندگی بھر اس سے منکر نہ ہو سکے۔

کلکتے کے اس سفر سے مرزا کی مُراد تو بر نہ آئی، لیکن بصارت و بصیرت کو تماشا جس کا انہیں پہلے سے وہم و گمان بھی نہ رہا ہوگا اور قریب کے مشاہدے نے نئے نظام کے دونوں پہلو اُجاگر کر دئے۔ وہم اور وسوسے سے پاک ہو کر وہ ساقی سے سوال جواب کرتے ہیں،

جاں بہ کلکتہ باز جستم و گفت ۔۔۔ ماہ اقلیم ہشتمش گفتن
گفتم آدم بہم رسد در وے؟ ۔۔۔ گفت از ہر دیار و از ہر فن
گفتم ایں جا چہ شغل سود دہد؟ ۔۔۔ گفت از ہر کہ ہست رسیدہ
گفتم ایں جا چہ کار باید کرد؟ ۔۔۔ گفت قطع نظر ز شعر و سخن
گفتم ایں ماہ پیکراں چہ کس اند؟ ۔۔۔ گفت خوبانِ کشورِ لندن

گفتم ایناں مگر دلے دارند؟ — گفت دارند لیکن از آہن
گفتم از بہرِ داد آمدہ ام — گفت بگریز و سر بسنگ مزن
گفتم اکنوں مرا چہ باید گفت — آستیں بر دو عالم افشاندن

اُمید و بیم کی یہ کیفیت، خوش فہمی اور مایوسی کی یہ دو رنگی، جس سے غالب کو کلکتے کے سفر میں سفر کے مختلف مرحلوں میں واسطہ پڑا، گریزاں نہ تھی، غالب کی شخصیت اور اس کے خوابوں کی تعمیر میں فن کا رازِ شکست و ریخت ہی اس کیفیت کو بڑا دخل ہے اور بعد کی ساری زندگی اسی تضاد سے زخمی اور زخموں سے گل رنگ ہے۔

مرزا غالب کو معمولی رنگا رنگ کے علاوہ دو بڑے ادبی یا علمی معرکے پیش آئے۔ دونوں میں اُنہوں نے دوستوں سے زیادہ دشمن مول لئے اور دونوں کا سبب تھا: نگاہ کی بلندی اور روشِ عام سے جدائی یا تقلید سے بیزاری۔ پہلا ادبی معرکہ کلکتے کے اہلِ علم و ادب کے ساتھ پیش آیا۔

کلکتے کے مدرسۂ عالیہ میں ایک مشاعرہ ہر مہینے ہوا کرتا تھا جس میں ہزاروں کی نشست ہوتی تھی اور یہاں فارسی، اُردو اور انگریزی کے بڑے بڑے باکمال جمع ہوتے تھے۔ غالب نے بھی یہاں کئی غزلیں پڑھیں۔ مجمع میں کئی لوگوں نے مرزا کے بعض الفاظ و ترکیب کو غلط قرار دیا اور سند میں قتیل کا نام لیا کہ وہ اس طرح کی ترکیبوں کو غلط قرار دیتا ہے۔ مرزا کی عمر اگرچہ ابھی ۳۰ سال تھی، لیکن وہ فارسی گویانِ ہند کے آخری استاد قتیل کو اپنے برابر کا نہیں سمجھتے تھے۔ انہوں نے اس نام پر ناک بھوں چڑھائی، تو اہلِ رائے و دستار میں غصہ پھیل گیا اور چند روز کے اندر اندر کلکتے کے تمام علمی و ادبی حلقوں میں مرزا بدنام ہو گئے کہ پیش رو شاعروں کو سند نہیں مانتے اور خود کو فارسی کا بڑا استاد سمجھتے ہیں۔ غالب کی طرف سے بھی اعتراضوں کے جواب کئی بزرگوں نے دیئے، مگر ادھر اہلِ شہر کی اکثریت تھی اور ادھر نقادانِ زمانے کی اکثریت۔ آخر غالب کو اسی میں خیریت نظر آئی کہ مصالحت کر لیں اور پوری توجہ اپنے اس معاشی مقصد کی جانب رکھیں، جس کی خاطر وہ وطن سے چلے تھے۔ چنانچہ انہوں نے ایک طویل مثنوی بادِ مخالف لکھی۔ اس مثنوی میں انہوں نے معترضوں سے رحم کی التجا کی ہے، اور کہا ہے کہ میں ادبی مباحثے سے نہیں ڈرتا، بلکہ اپنا وقت عزیز اور اپنے وطن دہلی کا نام برباد کرنے سے گھبراتا ہوں۔ اس لئے درخواست ہے کہ آپ میری گستاخی معاف کریں اور آپ جو قتیل جیسے شاعر کو فارسی کا استاد سمجھتے ہیں، چلئے وہی سہی ——— وہ سعدی کے برابر کا نہ سہی بہر حال مجھ جیسوں سے بہتر ہے۔ ویسے تو میں جن شعرا کو اپنا پیش رو سمجھتا ہوں، وہ ایران کے اہلِ ادب ہیں اور اسی لئے میری نظر میں قتیل وغیرہ نہیں جچتے ——— لیکن آپ کی خوشنودی کی خاطر میں مانے لیتا ہوں کہ وہی بے پناہ شاعر ہے۔ اس کا ادب کلاسیکی لغات کا انتخاب ہے اور ... اس نے عجیب عجیب نکتے پیدا کر دیے ہیں ——— وغیرہ ...

مثنوی سے دلوں کی صفائی تو کیا ہوتی تھی البتہ اس کی دبی دبی چوٹیں اور حریف کے پردے میں تضحیک غالب کی شعر گوئی میں ایک یادگار چیز ہو کر رہ گئی۔

غالب کلکتے سے واپسی پر بہت اُداس اور متفکر رہتے تھے۔ ممکن ہے دل و دماغ کا کوئی رنج اداسی میں دل تنگ ہو کر الگ بیٹھ رہتا، تنہائی کی خواہش غالب پر کبھی عادی معلوم ہوتی ہے کیونکہ آئندہ کوئی بیس برس تک انہوں نے اُردو سے کنارہ کیا اور نظم و نثر میں فارسی کا جس کے مخاطب بہت کم تھے، اپنے رکھا۔ خطوط بھی فارسی میں ہیں، اشعار بھی۔ اُردو میں صرف کبھی کبھار ——— وہ بھی فارسی میں سوچے ہوئے مضامین کی ترتیب۔ لیکن معاملے کا دوسرا پہلو اہم ہے غالب نے صاف دیکھ لیا کہ مغل شاہی کی جگہ ایک دوسرے قسم کی شاہی لینے والی ہے جس پر خاندانی وجاہت کا نہیں، قاعدے قانون کا غلبہ ہے۔ قصیدوں کا نہیں، فارموں اور دستخطوں کا زور ہے۔ اس کے آئین بھی اور ہیں، اور کارگزاری جانچنے کے طریقے بھی۔ آنے والے زمانے پر عقلیت کا اثر

دیکھا۔ اخباروں کی رسائی کا اندازہ کیا اور یہ کہ ایسے نادر ... میں جو حزن سے خفیف سا وہ خیال آفرینی کے بجائے کھردری حقیقتوں سے قریب اور لفظی پیچیدگی کے بجائے سادگی کی طرف مائل ہوگا۔

واپسی کے کوئی ۸ برس بعد غالب نے اپنے تمام اردو کلام کا انتخاب کیا جو کسی قدر اضافے کے ساتھ ۱۸۴۱ء میں چھپا۔ پھر فارسی کلام کے انتخاب اور اشاعت کا سامان کیا۔ خود اپنے فکر و فن سے نتیجے سے جو بے رحمانہ تنقیدی برتاؤ شاعر نے کیا ہے اور جس طرح ۲۵ برس کی عمر تک کے کلام سے صرف نمونے کے واسطے چند اشعار رکھ کر باقی کاٹ چھانٹ دیے ہیں وہ اُن کی بڑھتی ہوئی فنکارانہ بصیرت پر سب سے بڑا گواہ ہے۔ غالب کے ہاں تخلیقی عمل ہی تنقیدی عمل کس طرح بنتا گیا اور شاعر نے ذہن کی پرورش اور تربیت میں کیونکر تنہائی کے گنبد سے باہر نکلتا رہا، مادی مشکلات کے خاص اپنی پندرہ سال میں نمایاں نظر آتے ہیں۔

دیوان کی پہلی اشاعت سرسید کے بھائی کے پریس سے ہوئی تھی۔ اشاعت کے فوراً بعد (۱۸۴۷ء میں) یہی سرسید کے ساتھ جنہیں وہ اپنا سعادت مند عزیز کہتے تھے، ایک ایسا واقعہ پیش آیا جو غالب کے سوانح میں بہت فکر انگیز ہے۔ سید احمد خاں انیسویں صدی کے ہندوستان کے سماجی، ادبی اور علمی ریفارمر قرار پائے۔ ابتدا سے ایسے نہ تھے۔ شروع میں تو وہ بدعت، شیعیت یہاں تک کہ نظریۂ حرکتِ زمین کے مخالف اور مذہبی احیاء کے بندے تھے۔ بڑی دیدہ ریزی سے آئینِ اکبری کی تصحیح کرکے اُسے شائع کرانے میں سرسید احمد کی تب تک کی مصروفیتوں کو دیکھا جاسکتا ہے۔ دہلی قدیم کے آثار اور شخصیتوں کی ایک یادگار، جس کے چوتھے باب میں غالب کا ذکر نہایت شاندار لفظوں میں کیا گیا ہے، آثار الصنادید کے نام سے تیار ہوچکی تھی اور مرزا سے داد بھی پاچکی تھی۔ خود مرزا اس نوجوان کے قدرداں تھے۔ لیکن جب سید نے چاہا کہ وہ آئینِ اکبری کی اشاعت کو سراہتے ہوئے تقریظ لکھ دیں تو غالب نے سرسید کے خلاف منشا تقریظ لکھی اور جتایا کہ تین سو برس پرانے آئین سے اب اگلی زندگی کا کام نہیں چلنے والا۔ قدامت پرستی چلنے دو اور نئے آئین کو لبیک کہو۔ پچھلے آئین اس کے سامنے کھڑی جنتری کی طرح بے مصرف ہوچکے ہیں۔ جو چیز اچھی ہے اس سے بہتر چیز بھی ہو رہی ہے۔ سر ہے تو تاج کی ہوگا۔ قدرت کی عطا کنجوس نہیں کہ بجود بنا کر دے چکی۔ کھجور کے اس درخت سے آج بھی تازہ تازہ کھجور ٹپکتے ہیں۔ مُردہ پرستی کوئی اچھی بات نہیں۔ خود سرچہ کرجو لکھا جاچکا، وہ بھی تو گفتار ہی تھی (اب اس سے بہتر کا دور آرہا ہے)

پیش ایں آئیں کہ دارد روزگار — گشتہ آئینِ دگر تقویمِ پار

ہر خوشے را خوشترے ہم بودہ است — گر خوشی ہست انتہم بودہ است

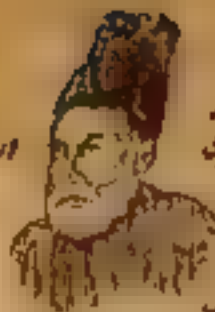
صید ناپیاں را شمر تخیل — نور می ریزد رطب از نخیل

مردہ پروردن مبارک کار نیست

خود بگو کاں نیز جز گفتار نیست

اس نظم میں اتفاقی جذبہ نہیں، بلکہ ایک سوچی سمجھی رائے پائی جاتی ہے اور یہ رائے غالب اُس وقت دے رہے تھے جب وہ غدر پسپا کر برباد ہو رہا تھا، جس میں انہوں نے آنکھیں کھولیں اور جسے انہوں نے زندگی بھر اپنا واسطہ نبھانا چاہا۔ غالب اس وقت نئے آئین اور نئے انتظام کی برکتوں کا اندازہ کر رہے تھے۔ جب نئے آئین اور نئے انتظام کی جو میں خونریزی تھی، ہندوستانی دستکاری کی تباہی تھی۔ ہندوستان، ایکسپورٹر کے بجائے رفتہ رفتہ ایک امپورٹر ملک بن چکا تھا، افلاس بڑھتا جاتا تھا۔ خود غالب کو اپنی ذاتی زندگی میں اندھیر نظر آرہا تھا اور ان کے ہم عصر اس کے ماتمی تھے۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ جوانی کی پہلی منزلوں سے گذرنے کے ساتھ غالب میں زندگی کی نفسیات کے بارے میں یک آگہی نظر

پیدا ہوچکی تھی اور یہی بیگمؔ نظر غالب کی فکر کا سب سے قیمتی ورثہ ہے جو بعد کی نسل کو ملا اور اس کی پوری قدردانی ہوئی۔

خوابِ بے تعبیر

کلکتے سے واپسی کے بعد غالب کی بہت سی خوش فہمیاں جو انہیں اربابِ اقتدار سے رہی ہوں گی، کافور ہو چکی تھیں اور اُن پر پے در پے کئی مصیبتیں ٹوٹ پڑیں۔ ان میں پہلی مصیبت قرض خواہوں کے ہجوم کی تھی، جس نے اُن کا گھر سے نکلنا بند کر دیا۔ دوسری مصیبت شہر میں اُن کے خلاف بدگمانی اور عوام کے غصے کی تھی جس سے ان کے غرورِ نفس کو صدمہ پہنچا اور تیسری مصیبت جیل کی جس نے طبقۂ امرا میں باعزت حیثیت کا طلسم توڑ دیا۔

آمدنی اور اخراجات کا توازن نہ ہونے سے اس زمانے کے عام شرفا کی طرح غالب کے مصارف بھی اُن کی آمدنی سے زیادہ رہتے تھے۔ جن کے پاس زمینیں، اور جائدادیں تھیں، وہ ان پر ساہوکاروں سے قرض لے سکتے تھے لیکن غالب کے پاس خاندانی عزت اور اس آسرے کے سوا کیا تھا۔ جس پر قرض ملتا کہ عنقریب پنشن کا مقدمہ گورنر جنرل کے دفتر سے طے ہو جائے گا اور بہت بڑی رقم مل جائے گی۔ اسی اُمید پر کلکتے کے سفر اور قیام کے لیے بھی انہوں نے قرض لیا اور قرض کی رقم بڑھتی چلی گئی۔ قرض تو [illegible] انگریزی کی شراب چلتی رہی اور نتیجہ یہ ہوا کہ قرض خواہوں نے مایوس ہو کر عدالت سے رجوع کیا اور ڈگری حاصل کر لی۔ اس شعر میں غالباً اسی واقعے کی طرف اشارہ ہے۔

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں　　رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

غالب کے ذمے قرضہ بہت بڑا تھا، چالیس اور پچاس ہزار کے درمیان۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ بعض قرض خواہ خاموش ہو کر بیٹھ رہے اور صرف ایک مقدمے میں پانچ ہزار روپے کی ڈگری ہوئی۔ یہ فروری ۱۸۳۵ء کا واقعہ ہے۔ خود غالب کا بیان ہے کہ اس زمانے میں یہ دستور تھا کہ اگر مقروض کوئی صاحبِ حیثیت اور بارِ وجاہت شخص ہوتا تو ڈگری کا روپیہ ادا نہ کر سکنے پر اُسے صرف اسی صورت میں گرفتار کیا جا سکتا تھا جب وہ اپنے مکان کی چار دیواری سے باہر ہو۔ پولیس ایسے لوگوں کو گھر سے گرفتار نہیں کرتی تھی۔ غالب رقم ادا نہ کر سکے تو گھر میں نظر بند ہو کر بیٹھ رہے۔ رات گئے کبھی چھپ چھپا کر باہر نکلتے تھے ورنہ گھر ہی پر رہتے تھے۔

ایک تو غالب جیسے کثیر الاحباب اور بارسوخ آدمی کا یوں گھر پر نظر بند ہو کر بیٹھ رہنا عذابِ جان، دوسرے ایک واقعہ اور ہو گیا۔ اس زمانے میں گورنر جنرل کی طرف سے انگریزی انتظام اور حکمتِ عملی کا جو نمائندہ یا پولیٹیکل ایجنٹ دلی میں رہتا تھا ولیم فریزر، اُسے کسی نے سڑک پر گولی مار کر ہلاک کر دیا۔ ولیم فریزر سے نواب شمس الدین احمد خاں کی ذاتی عداوت تھی چنانچہ شبہہ ہوا کہ نواب شمس الدین احمد خاں نے یہ قتل کرایا ہے۔ اس قتل سے شہر میں بڑی سنسنی پھیلی۔ دلی کے عام لوگ ولیم فریزر کے قتل سے خوش، اور شمس الدین احمد کی گرفتاری سے ناخوش ہوئے۔ چونکہ ایک طرف نواب سے مرزا کے تعلقات خراب تھے اور مقدمہ بازی چل رہی تھی اور دوسری طرف مقتول ولیم فریزر سے مرزا کے تعلقات تھے کہ وہ اسے اپنا "سرپرست" یا "مربی" لکھتے ہیں۔

مقدمے کی کامیابی کے سلسلے میں غالبؔ کو اس سے بڑی اُمیدیں تھیں اس لیے لوگوں کو یہ شبہہ ہوا کہ نواب کے خلاف عدالتی کارروائی میں غالب درپردہ تحریک کار یا مخبر ضرور ہیں۔ دلی کے سٹی مجسٹریٹ [illegible] فریزر سے بھی غالب کا ملنا جلنا تھا۔ وہ قتل کے مقدمے کی تفتیش کرتے کرتے اکثر ان کے ہاں بھی بات کرنے جاتے تھے۔ بعض خطوں سے پتہ چلتا ہے کہ اُنہوں نے مجرموں کا سراغ لگانے میں غالب سے مشورے بھی ضرور لیے ہوں گے۔

کوئی راز چھپا نہیں رہتا۔ لوگوں نے غصے کا وہ لاوا، جو انگریزوں کی [illegible] غالب اور مقتول سے تعلقات، نواب سے دشمنی اور تفتیش کے دوران مجسٹریٹ سے میل ملاپ پر عام لوگ ان کی [illegible]

پہلے ہی انگریزوں کے ہاتھوں نواب شمس الدین احمد کو پھانسی کے تختے تک پہنچوانے والے گروپ کے ایک فرد کی حیثیت سے غالب بھی عوام میں معتوب ہو گئے۔ ایک زمانے تک اپنے خلاف توہ، عام غصہ اور بدگمانی سے غالب کا خوف باقی رہا۔

نواب شمس الدین کو اس الزام میں کہ قاتل اُن کا خاص ملازم تھا اور اُن کے ایما سے قتل ہوا، پھانسی ہو گئی اور فیروز پور جھرکہ کی ریاست اور خزانہ ضبط کر لیا گیا۔ اس سے متعلق پنشنیں اور وظیفے دہلی کلکٹری سے وابستہ ہو گئے یوں غالب کے پانچ مطالبوں میں سے ایک خود بخود پورا ہو گیا۔ انگریزی دربار میں کرسی نشینی کا حق مل چکا تھا درخلعت کا حق بعد میں لے لیا گیا اور دربار میں سیدھے ہاتھ پر "دسویں نمبر" کی کرسی اُن کے لئے طے ہوئی، جس پر وہ ہمیشہ خطوں میں اور یادداشتوں میں فخر کرتے رہے۔

تیسری بڑی مصیبت جو دربار میں کرسی کے وعدے غالب کو پیش کی، وہ اُن کا دوبار اخلاقی جرم میں ماخوذ ہونا تھا۔ شطرنج اور چوسر اُس وقت کے خوش باش امیروں، زمینداروں کی خاص تفریح تھا اور ان کھیلوں کو بھی علم مجلسی میں شمار کیا جاتا تھا۔ غالب بھی بچپن سے اس کے دلدادہ تھے اور حسب معمول بازی بدکر چوسر کھیلا کرتے تھے۔ بازی بدنے سے یہ کھیل جوئے میں شمار ہوتا تھا اور جوا اخلاقی جرم میں۔ ۱۸۴۱ء میں مرزا کو بعض دوستوں کے ساتھ اپنے مکان پر جوا کھیلتے ہوئے گرفتار کر لیا گیا۔ عدالت نے سو روپیہ جرمانہ کیا اور عدم ادائیگی میں چار مہینے کی قید۔ مرزا نے جرمانہ ادا کر دیا اور سزا سے بچ گئے۔ لیکن سات سال بعد انہیں اسی جرم میں سزا ہو گئی۔ ان کے مکان پر شرط بدکر چوسر ہو رہی تھی و بہت سے لوگ شریک تھے۔ یعنی ایک طرح سے غالب کا مکان جوا خانہ بن گیا تھا۔ پولیس نے چھاپہ مارا۔ مار پیٹ ہوئی اور گرفتاری عمل میں آئی۔ مرزا کو چھ مہینے قید با مشقت اور دو سو روپے جرمانہ ہوا۔

خاندانی رئیس اور دربار نشین غالب کے لیے اس سے بڑھ کر کوئی ذلت نہیں ہو سکتی تھی۔ کئی امرا کی طرف سے سفارشیں ہوئیں، لیکن انگریزی انتظام تھا۔ مرزا کی سزا بحال رہی اور وہ تین مہینے کی جیل ہی میں اس قدر خستہ حال ہو گئے کہ سول سرجن کی سفارش پر رہا کر دیئے گئے۔

مالی مشکلات کے بعد یہ واقعہ سب سے بڑھ کر ایسی کاری ضرب تھا جس نے اُن کے نسبی فخر و غرور کو چور چور کر دیا اور انہوں نے دیکھا کہ معمولی سے اخلاقی جرم پر ان کی گرفت ہوئی تو عالی جاہ دوستوں کی ہمدردیاں اور سفارشیں کچھ کام نہ آئیں۔ یہاں تک کر لوہارو کا خاندان جسے وہ اپنا خاندان سمجھتے تھے صاف کترا گیا اور اخبارات میں جو غالب کی گرفتاری کی خبر چھپی اور اس میں لوہارو خاندان سے ان کی نسبت ظاہر کی گئی تو ان لوگوں کو یہ بھی ناگوار گزرا اور اس رشتے کی معذرت چھپوائی گئی۔

اس دور کے سب سے بڑے نقاد اور خوش گو شاعر مصطفیٰ خاں شیفتہ کے علاوہ کسی نے گرفتاری اور قید کے زمانے میں مرزا کی دلجوئی اور مدد نہ کی اور ظاہر ہے کہ شیفتہ کی طرف سے یہ مدد رئیس زادے مرزا نوشہ کی نہیں بلکہ شاعر باکمال مرزا غالب کی قدر دانی تھی۔ ناممکن تھا کہ مرزا کو خود اس کا احساس نہ ہوتا۔ عجب نہیں کہ یہ بھی ایک سبب ہو انہیں فارسی سخن گوئی سے عام فہم اردو شاعری اور خطوط نویسی کی طرف مائل کرنے کا اور منصب داری کی فکر سے زیادہ سخنوری میں منہمک رہنے کا۔

جیل میں غالب نے ۴۸ شعروں کی ایک طویل نظم ترکیب بند لکھی تھی جو ان کے کلیات میں شامل نہیں ہے، لیکن بعد میں خود شاعر نے "سبد چین" نام کے مختصر مجموعے میں شامل کر دیا تھا۔ یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ قید کی با مشقت زندگی پر اس سے زیادہ دلدوز، تیکھی اور پُراثر نظم فارسی زبان میں ناپید ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ خود غالب کو بھی اس نظم کے اپنے

بہترین کلام ہونے کا اندازہ ہے:

در خوبی بجہان میکدہ بنیاد نہم — در سیری بہ سخن دعویٰ اعجاز کنم
بے مشقت جنود قید الشعر آورم — رفتہ کے چند رسن تابی آواز کنم
بہ سر رقلم خویش بود مستی من
اندریں بند گراں بین وسبکدستی من

اس نظم میں پہلا بند اس شعر پر ختم ہوتا ہے:

گرچہ توقیع گرفتاری جاوید م نیست — لیکن از دہر دگر خوشدلی امید م نیست

اور تیسرے بند میں عالی جاہ عزیزوں کی بے رُخی پر طنز ہے:

لبسکہ خویشاں شدہ بیگانہ ز بدنامی من — غیر شگفت خورد گر غم ناکامی من

ترکیب بند ایک خاص ذہنی کیفیت کا آئینہ دار ہے اور یوں تمام ہوتا ہے:

آں نیاتم کہ بہر بزم ز من یاد آید — دارم امید کہ در بزم سخن یاد آید

(میں وہ تو نہیں ہوں کہ ہر محفل میں میرا ذکر ہو، البتہ اتنی اُمید باقی ہے کہ شعر کی محفلوں میں میری کمی محسوس کی جائے)

چند سال کی بے فکری،

غالب جیل سے نکلے اور شرم اور بددلی کے مارے کچھ گوشہ نشین سے ہو گئے۔ ان کا دل اُچاٹ ہو گیا تھا۔ اسی زمانے میں بعض ہمدردوں کی سفارش پر لال قلعے میں اُن کو باقاعدہ ملازمت مل گئی۔ اس وقت تک یہ طے ہو چکا تھا کہ سراج الدین بہادر شاہ ظفر تیموری خاندان کا آخری بادشاہ ہے۔ اس کے بعد مغل بادشاہی کا رہا سہا نام بھی ختم ہو جائے گا اور اس کے وارثوں کو قلعہ خالی کر کے شہر سے باہر بہت کم وظیفے پر بسر کرنا ہوگا۔ چلتے چلاتے بادشاہ نے سوچا کہ تیموری خاندان کے جاہ و جلال کی آخری یادگار تصنیف کی صورت میں محفوظ کرائے۔ اس کام کے لئے فارسی کے انشاپرداز اور مورخ کی تلاش تھی۔ غالب مورخ نہ تھے۔ چنانچہ یہ تدبیر اختیار کی گئی کہ بادشاہ کے چیف سکریٹری حکیم احسن اللہ خاں واقعات ترتیب دے کر غالب کے حوالے کر دیا کریں اور غالب ان کو اپنی فارسی انشاپردازی سے سجا کر تصنیفی قالب بخش دیا کریں۔

کچھ تعجب نہیں اگر غالب کو اس تعلق سے مالی آسائش ملنے کے علاوہ یہ امید بھی ہو کہ بادشاہ رہے نہ رہے، تاریخ رہ جائے گی اور اس میں شاہی خاندان کی ابتدا کا سراغ لگاتے ہوئے ایک یہ موقع بھی ہاتھ آئے گا کہ اپنے آباؤ اجداد کی تیمور کے بزرگوں سے ہمسری ثابت کر دی جائے۔ چنانچہ اس خاص پہلو سے غالب نے اپنا جی بھر لیا

۴ جولائی ۱۸۵۰ء (۲۳ شعبان ۱۲۶۶ھ) کو غالب نے پچاس روپے مہینے پر یہ خدمت قبول کی۔ شاہی خطابات کا دستور یہ تھا کہ مرتبے کے مطابق ایک یا دو یا سہ منزلہ خطاب ملا کرتے تھے ـــــ غالب کو سہ منزلہ خطاب، نجم الدولہ دبیر الملک، نظام جنگ عطا ہوا اور یہ اس درجے کا خطاب تھا جو خود بادشاہ کے استاد ذوق کو نصیب نہ تھا۔ اس کے علاوہ آخری دور کا نہایت گراں بہا خلعت بھی دیا گیا جس کے معنی ہیں کہ رخصت ہوتی ہوئی شاہی کے آخری نمائندے نے جو خود بھی شاعر اور سخن فہم تھا، ان کی انشاپردازی، اور کج کلاہی کی قدر کی، اور اس ۵۳ برس کی عمر میں کچھ مدت کیلئے انہیں روزمرہ کی مشکلات سے نجات ملی اور پنشن کے علاوہ کئی درباروں سے ان کی مالی امداد ہوتی رہی۔

خود مرزا کی شاعری پر بھی اس درباری تعلق کا کافی اثر پڑا اگرچہ اب تک وہ کئی بار شاہزادوں اور بادشاہ کو متوجہ کرنے کے لئے فارسی قصائد لکھ چکے تھے، سنانے کی کوشش کر چکے تھے لیکن قلعے سے تعلق قائم ہو جانے کے بعد

انہوں نے کئی ایسے قصیدے لکھے جن کا انداز بیان اور طرز تعبیر پہلے والے قصیدوں سے مختلف تھی۔ ان میں زبان صاف اور سلیس تھی، بیان کا چٹخارہ تھا اور مدح شاہ کا عنصر جو پہلے نہ ہونے کے برابر تھا، کافی نمایاں تھا۔ وہ اب کمپنی کے دست نگر بہادر شاہ ظفر کی تعریف اس زور و شور سے کر رہے تھے کہ فردوسی نے محمود غزنوی کی اور انوری نے ملک سنجر کی نہ کی ہوگی۔ اسی زمانے میں انہوں نے کافی قصیدے لکھے اور طرح بے طرح اردو میں زیادہ لکھنے لگے۔ وہ غزلیں جن کی وجہ سے غالب کو عوام میں مقبولیت حاصل ہوئی، جن میں خیالات کی صفائی و زبان کی سادگی کے ساتھ لطف کی افراط ہے خاص طور سے اسی زمانے کی پیداوار ہیں۔ وہ غزلیں جو آج گلیوں اور بازاروں میں گونجتی ہیں، جن کے اشعار عوام کے زبان زد ہو چکے ہیں گائی جاتی ہیں۔ وہ گویا غالب کے ترشے ہوئے موتی ہیں جو انہوں نے ایسے ہار میں پرو دیے تھے جن کا بازار میں رکھنا مقصود تھا۔

یہ ۵ / ۶ برس کسی قدر آرام سے گزرے۔ پنشن کے ۷۵۰ روپے سالانہ، بادشاہ سے ۶۰۰ روپے سالانہ، شہزادہ ولیعہد میرزا فخرو ان کے شاگرد ہو گئے تھے، ان سے ۴۰۰ روپے سالانہ۔ ۱۸۵۴ء کے آخر آخر غالب اس کی بھی سبیل پیدا کرنے میں کامیاب ہو گئے کہ انہیں اودھ کے علم دوست اور فن کار بادشاہ واجد علی شاہ سے بندھی ہوئی رقم مل جایا کرے۔ چنانچہ وہاں سے بھی پانچ سو روپے سالانہ مقرر ہو گئے۔ ادھر ادھر کی ریاستوں اور قدردان امیروں کی طرف سے بھی "فتوح" پہنچ جایا کرتی تھی لیکن یہ سب کچے ٹھکانے تھے اور غالب کو جو دربار و لعل قلعہ کے رازداں اور بدلتے ہوئے حالات کے نباض تھے آگے کی طرف سے کھٹکا لگا ہوا تھا۔ چنانچہ وہ اس تیزی سے ڈھلتی ہوئی عمر اور صحت کے ساتھ اپنے مستقبل کی جانب سے کا پکا بندوبست کر لینا چاہتے تھے اور اس کی خاطر انگریزی اقتدار کا خوش رکھنا اور گورنر جنرل کے دفتر میں مقام بنانا ضروری تھا۔

پنشن کے مقدمے کی یادیں تمنا یہ تھی کہ مجھے انگریزی دربار سے خطاب، دربار اور خلعت سے نوازا جائے۔ ۱۸۲۹ء سے یہ کوشش جاری تھی اور اس کو سپھل کرنے کے لیے وہ دلی کے ریذیڈنٹ، سکریٹری، چیف سکریٹری اور گورنر جنرل تک کی تعریف میں قصیدے اور قطعے لکھ چکے تھے۔ ۱۸۵۶ء کے ختم ہوتے ہوتے برطانوی اقتدار سے دو کو ملانے کی کوششیں اور تیز ہو گئیں اور انہوں نے ملکہ وکٹوریہ کی تعریف میں پرزور قصیدہ لکھ کر لندن بھیجا [illegible] کا سارا زور بیچ عاجب روائی پر تھا اور ساتھ میں یہ عرضی بھی تھی کہ بادشاہوں کی شاعر نوازی کی ریت چلی [illegible] خطاب، خلعت اور پنشن سے نوازا جائے۔

اس قصیدے اور عرضی کی رسید ان کو ۱۸۵۷ء کے آغاز میں لندن [illegible] آ گئی تھی [illegible] بند ہو گئی جب ۱۱ مئی ۱۸۵۷ء کو سارے ہندوستان میں برطانوی اقتدار کے خلاف [illegible] ہو گئی۔

۱۸۵۷ء اور اس کے بعد:

دلی کا ادبی حلقہ جس کو مرزا [illegible] ذہنی اور [illegible] تھا [illegible] بغاوت میں پیش پیش رہا۔ مولوی محمد باقر ایڈیٹر اردو اخبار دہلی [illegible] کی گرفتاری پر [illegible] کو دلی کی جانب [illegible] ۱۸۵۷ء کی بغاوت کو [illegible] کا غالب اور [illegible] بادشاہی کی بحالی [illegible] رہے تھے [illegible] کی [illegible] ان [illegible] کا [illegible] غالب کا دوست تھا [illegible] کون [illegible] تھا [illegible] اور [illegible] بغاوت [illegible] کی بدولت [illegible] ناکام ہونے والی ہے چنانچہ انہوں نے [illegible] دوست اور امید گاہ والی رام پور کو [illegible] پتہ چلتا ہے کہ غالب کو [illegible] ہمدردی [illegible] ہندوستان [illegible]

کے اس عظیم الشان واقعے پر جو آنسو ہم ان کی تحریروں سے ٹپکتے ہیں، ان میں غم تو ہے، آگ نہیں ہے۔ مرنے والوں سے چاہے وہ کالے ہوں یا گورے اور لٹنے والوں سے، چاہے وہ غریب ہوں یا امیر، ان کو گہری ہمدردی ہے۔ ماتم سب کا ہے لیکن کسی فریق کی حمایت یا تائید بالاعلان نظر نہیں آتی۔ آبائی مذہب کی تبدیلی (سنی سے شیعہ ہو جانا) اور پھر عموماً مذہبی رسوم سے بے پروائی، شمس الدین احمد کی پھانسی، انگریز سربراہوں سے غالب کی دوستی، آئین اکبری کی اشاعت پر ان کے نقطۂ نظر اور روشِ عام سے ہٹ کر چلنے کی طبیعت نے دلی کے عام لوگوں میں انہیں کوتو بنا ہی رکھا تھا، اب اگر زبان کھولتے تو اور مصیبت آجاتی۔ ۸۰ ہزار فوج کے شہر میں داخل ہوتے ہی انہوں نے مفتی صدر الدین آزردہ کے ساتھ روزانہ دربار میں حاضری دینا شروع کر دیا اور اس "تدبیر" سے جسے بعد میں انہوں نے "باطن بیگانہ، بظاہر آشنا" کہا ہے، جان اور آبرو بچائی۔ مئی ۱۸۵۷ء سے ۱۸۵۸ء کے آخر تک مرزا پر بہت سخت وقت گزرا۔ گھر کا قیمتی سامان انگریزی سپاہیوں کے ہاتھوں لٹ چکا تھا۔ قلعے کی آمدنی اور پنشن انتظام کے درہم برہم ہو جانے سے ختم ہو چکی تھی، صرف چار دوستوں (خصوصاً ہندو دوستوں) کی دستگیری سے کام چلتا رہا۔ بقول ان کے:

"... اس ناداری کے زمانے میں جس قدر کپڑا، اوڑھنا اور بچھونا گھر میں تھا سب بیچ بیچ کر کھا گیا۔ گویا اور لوگ روٹی کھاتے تھے اور میں کپڑا کھاتا تھا..."

چند بے سہارا لوگوں کے علاوہ پانچ چھ ملازم گھر پر تھے۔ وہ اس تنگی کے زمانے میں بھی ان کے دم کے ساتھ رہے اور جن کو وہ عام حالات میں مدد دیتے رہتے تھے اب بھی ان سے بے تعلق نہ ہوئے۔

معاشی مصیبت ایک طرف۔ اب انگریزی انتظام بحال ہو جانے کے بعد (اکتوبر ۱۸۵۷ء) ان پر یہ الزام لگا کہ بغاوت ہو جانے کے بعد جب قلعے میں بہادر شاہ نے دربار کیا (۱۸ جولائی ۵۷ء) تو مرزا غالب بھی درباریوں میں شریک تھے اور انہوں نے سکّے پر کندہ کرانے کو یہ شعر لکھ کر دیا تھا:

بزر زد سکۂ کشور ستانی　　　　سراج الدین بہادر شاہ ثانی

غالب نے انگریز کمشنر کے سامنے صفائی پیش کی کہ مخبر غلط کہتا ہے۔

"... بادشاہ شاعر، بادشاہ کے بیٹے شاعر، بادشاہ کے نوکر شاعر۔ خدا جانے "سکّہ" کس نے کہا۔ اخبار نویس نے میرا نام لکھ دیا۔"

اسی طرح غدر کے چار مہینوں کا جو روزنامچہ غالب نے "دستنبو" کے نام سے لکھا، اس کو بغور دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ بعد میں اسے شائع کرانے اور گورنر جنرل اور ملکۂ وکٹوریہ کو نذر کے طور پر بھیجنے سے مقصد یہ تھا کہ اپنی طرف سے صفائی پیش کی جائے اور وہ بھی ایسے وقت جب ان پر یہ الزام لگ چکا ہو کہ "تم غدر کے زمانے میں باغیوں سے اخلاص رکھتے تھے..." اور لگ بھگ تمام سربرآوردہ دوست مصیبتوں اور بربادیوں کا شکار ہو چکے ہوں ___ یقین نہیں آتا کہ اگر غالب نے انگریزی فوج کی قتل و غارت گری اور لوٹ مار کے خلاف تحریر یا نثر میں دل کا بخار نکالا ہوگا، تو اسے بعد میں اشاعت کے لیے محفوظ کیا ہوگا۔ چنانچہ زمانۂ غدر میں ان کی ایسی تحریروں کو جو انہوں نے خود شائع کرائی ہیں، ہم غالب کی ذہنی کیفیت کا کلی ترجمان نہیں کہہ سکتے۔ البتہ ان میں جزوی صداقت ضرور ہے۔ مصلحتِ وقت سے وہ اس درجہ مجبور ہو گئے تھے کہ اشاعت سے پہلے انہوں نے اپنے روزنامچے "دستنبو" میں بھی کئی بار کاٹ چھانٹ کی ہے۔ اسلام سے پہلے کی وہ ابوالفضلی فارسی عبارت لکھی ہے جسے داہنے بائیں موڑا جا سکے اور ملکۂ وکٹوریہ کے عام معافی کے اعلان پر ایسا قصیدہ لکھا ہے جو کسی دنیاوی بادشاہ کی شان میں نہ لکھا تھا۔ اس قصیدے کو دستنبو کے ساتھ جوڑ دیا ہے۔ غدر کے فرو ہو جانے کے بعد ۱۸۶۱ء میں ان کا

دیوان اردو شائع ہوا تو اس میں یہ قطعہ شامل نہ تھا جو ۱۸۵۷ء میں لکھا گیا ہے:

بس کہ فعال ما یرید ہے آج — ہر سلح شور انگلستاں کا

گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے — زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا

چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے — گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا

شہر دہلی کا ذرہ ذرۂ خاک — تشنۂ خوں ہے ہر مسلماں کا

جب تک کشت و خون ہوتا رہا، غالب اپنے بیان کے مطابق گھر بند کئے بیٹھے رہے۔ یہاں تک کہ ان کے بھائی کا انتقال ہوا تو وہ انہیں دفن کرنے بھی باہر نہ گئے۔ خانہ نشینی کے ان چار مہینوں کے علاوہ بعد کے گیارہ مہینوں کا حال انہوں نے لفظ بہ لفظ لکھا، لیکن اسی قدر، جتنا سننے میں آتا تھا یا خود ان پر اور ان کے عزیزوں، دوستوں پر گزرتا تھا — یا پھر اپنی سلامتی کے لئے لکھنا ضروری تھا —

ہندوستانی زبان کے علاقے کی قومی بغاوت سے غالب کی یہ بیگانگی اور بغاوت کی ناکامی پر انگریز گورنروں اور افسروں کے سامنے اپنے رویے کی صفائی دیتے پھرنا، بظاہر ایک ایسے شاعر کے لئے نازیبا معلوم ہوتا ہے جو دربار شاہی کا منصب دار ہو اور اشرافیہ میں اعلیٰ مقام رکھنے کا آرزومند ہو، جس کے کلام میں جا بجا آزادی اور آزادہ روی کے دعاوی پائے جاتے ہوں، اور جس نے بغاوت شروع ہونے تک بہادر شاہ ظفر اور واجد علی شاہ کی تعریف میں پے درپے فارسی قصائد لکھے ہوں، اور جاں نثاری کے دعوے کئے ہوں۔ لیکن اس بہ باطن بیگانگی اور بظاہر آشنائی کو دیکھتے جہاں یہ سوچنا پڑتا ہے کہ قدامت پسند طبقے کی وفاداریاں سو سال پہلے سے بٹ چکی تھیں۔ غالب کے ددھیالی اور سسرالی خاندانوں میں بھی یہی رسم چلی آرہی تھی — وہاں اس حقیقت پر بھی نظر جاتی ہے کہ واقعہ چاہے کتنا ہی سخت کیوں نہ ہو وہ کسی وقت بھی ہوش و حواس سے بیگانہ اور اپنی طبعی سلامت روی سے بے بہرہ نہیں ہوئے

۱۸۵۷ء کے معرکے کی ناکامی کے بعد غالب کا زیادہ تر وقت پنجاب گزٹ ہی شایع کرنے، گورنر جنرل اور ملکہ وکٹوریہ کی تعریف میں قصیدے لکھنے اور بھجوانے میں گزرا۔ اس زمانے میں انہوں نے دو نہایت پرزور قصیدے لکھے ہیں جن میں مدح کے بجائے بدلتے ہوئے زمانے کے بارے میں ان کا نقطۂ نظر کھلتا ہے اور غالب کا یہ دعویٰ برحق نظر آتا ہے کہ ان کا فنی کمال فارسی قصیدوں میں موجود ہے۔ فکر معاش نے یہ راہ بھی سجھائی کہ دیسی ریاستوں میں جو انگریزوں کی سرپرستی سے مالامال ہیں، کچھ سلسلہ جنبانی کی جائے۔ چنانچہ پٹیالہ اور الور کے وفادار والیان ریاست کی خدمت میں قصیدے روانہ کئے۔ اور جب ہر طرف کے ہاتھ کچھ نہ آیا تو [illegible] ریاست کی طرف متوجہ ہوئے جس سے ان کے ذاتی تعلقات تھے۔ رام پور کے والی ریاست نواب یوسف علی خاں ان کی شاگردی قبول کر چکے تھے اور ۱۸۵۷ء کے بعد کی خستہ حالی میں یہی ایک ٹھکانا تھا جہاں سے غالب کو مدد ملتی رہی تھی۔ نواب رامپور نے ۱۸۵۹ء سے ان کے سو روپے مہینہ مقرر کر دئے تھے۔ رام پور رہنے کی شرط پر دو سو روپے ماہوار حکمراں کے سوانح میں یہ بات اہم ہے کہ وہ رامپور میں [illegible] کو تیار نہ تھے بلکہ اس کے لئے کوشاں رہے کہ ان کی ۶۲ روپے آٹھ آنے ماہوار جو غدر ۱۸۵۷ء سے پہلے انہیں ملتے تھے جاری ہو جائیں اور انگریزی دربار میں کرسی اور خلعت محفوظ رہے۔ جب برطانوی حکومت سے اور گورنر جنرل نے جوابوں سے ان کی امیدیں کمزور ہو گئیں تب وہ جنوری ۱۸۶۰ء میں عارضی طور پر رام پور چلے گئے۔ وہ غالباً اس امید میں تھے کہ رام پور کے کہنے سننے سے انگریزی پنشن اور دربار و اعزاز بحال ہو جائے گا۔

چنانچہ ان کا اندازہ صحیح نکلا۔ سفارشوں اور تحقیقات سے کام چل گیا۔ ۱۸۶۰ء کے مئی مہینے میں ان کو پچھلے ۳ برس کی اکٹھی پنشن یکمشت مل گئی اور فوراً ہی قرض کی ادائیگی میں نکل گئی اور مارچ ۱۸۶۳ء میں ان کو دربار و خلعت کا سابقہ

اعزاز بھی سات برس کی کوششوں کے بعد واپس مل گیا۔ وہ اس کے بعد انہوں نے مطالبہ کیا کہ مجھے ملکہ وکٹوریہ کا درباری شاعر مقرر کیا جائے۔ گورنری دربار میں پہلے سے اونچی جگہ دی جائے اور میرا قصیدہ ۵۷ء کا روزنامچہ دستنبو سرکاری طور پر شائع کیا جائے۔ غالب اس کے بعد ۹ سال اور زندہ رہے اور ان کے یہ مطالبے نہ پورے ہونے تھے، نہ ہوئے۔ البتہ اس تمام عرصے میں ریاست رامپور سے انکی مالی سرپرستی ہوتی رہی۔ مرزا کے طلب کرنے پر کئی بار بلا حساب بڑی بڑی رقمیں ریاست سے ملتی رہیں۔ دونوں نوابوں کا برتاؤ انکے ساتھ وہ تھا جو برابر کے دوستوں سے ہوتا ہے۔

آخری ادبی معرکہ۔ جسکی طرف ہم پہلے اشارہ کرچکے ہیں، ۱۸۵۷ء کی فرصت اور ورق گردانی کا نتیجہ ہے۔ مرزا کی اپنی کوئی لائبریری نہ تھی انکا حافظہ ہی کتب خانہ تھا۔ کرایے کی کتابوں سے یا دوستوں کی بھیجی ہوئی تحریروں میں سے جو پڑھ لیا وہ حافظے میں محفوظ ہوگیا۔ ۵۷ء کی خانہ نشینی کے دنوں میں انکے پاس دیکھیے بس دو تین کتابیں تھیں۔ پارسیوں کی قدیم کتب دساتیر اور ہندوستان میں فارسی کی سب سے مقبول عام لغت برہان قاطع۔ انہوں نے لغت پر غور کیا تو لغت نویسی کے اصولوں سے انہیں کئی کمزوریاں نظر آئیں، اور کئی لغات کے معنی سے اختلاف محسوس ہوا۔ چنانچہ انہوں نے اپنے اعتراض حاشیے پر لکھ لیے اور یہ اعتراضات انکی طنز آمیز عبارت آرائی کے ساتھ قاطع برہان کے نام سے ۱۸۶۲ء میں شائع ہوئے۔ پھر بعد میں اس کا ایک اور ایڈیشن درفش کاویانی کے نام سے نکلا۔ یوں تو یہ ایک مقبول عام فارسی لغت پر غالب کا تبصرہ تھا، لیکن چونکہ اسکی تہہ میں بھی انکا وہی نقطۂ نظر کام کر رہا تھا جو کلکتے کے شعراء سے ۳۰ برس پہلے ہنگامہ برپا کرنے کا سبب بن چکا تھا۔ دوبارہ اس پر مرزا کے خلاف ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔ معاملہ تحقیق الفاظ اور تشریح محاورہ کا تھا۔ وہ مرزا کسی ہندوستانی فارسی داں کو اہل زبان کا درجہ اور فارسی زبان و بیان میں سند ماننے کو تیار نہ تھے بلکہ جسکی مادری زبان فارسی نہ ہو وہ فارسی کے علم میں قول فیصل کا دعویٰ کرے اُسے حقارت سے دیکھتے تھے۔ چنانچہ ہندوستانی فارسی دانوں نے خود انکو بھی سند ماننے اور انکی تشریحوں کو علمی تحقیق کا درجہ دینے سے انکار کردیا۔ غالب کی صحت جواب دے رہی تھی۔ عمر بھر کی ناکامیوں کی تلخی بھی۔ اپنے چراغِ سحری ہونے کا یقین اور فارسی زبان و ادب کے بارے میں اپنے عقیدے اور اپنے کمال کو آخری بار اہل علم سے تسلیم کرانے کی دھن۔ غرض وہ اس میدان میں پوری قوت سے اترے۔ مرتے دم تک ہار نہیں مانی اور صلح کا ہاتھ نہیں بڑھایا۔ انکے مخالفین علما نے جو ذاتی حملوں سے بھرپور کتابچے شائع کرائے، دوستوں نے بھی انکے مقابلے میں صف بندی کی۔ دوسروں سے کہہ کر جواب لکھوائے اور خود دوسروں کے نام سے جوابی کتابچے شائع کرائے مثلاً "سوالات عبدالکریم" اور "لطائف غیبی"۔ ان کے جواب میں گالیوں بھرے خطوط ان کو روزانہ کی ڈاک میں ملتے رہے۔ لغت نگاری کے جدید سائنٹفک اصولوں سے دیکھا جائے تو اکثر بیشتر غالب کی پوزیشن صحیح نظر آتی ہے لیکن تب تک یہ اصول بھی ناپید تھے اور غالب کی تائید میں ایسے مستند علما بھی نہیں ملے جنہیں پرانے طرز کے فارسی داں تسلیم کرلیتے اور لغت نویسی کے بارے میں غالب کے اسی رویے نے ان کے آخری امید گاہ نواب رامپور (کلب علی خاں) کی بھی طبیعت مکدر کردی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اب تک جو سو روپے ماہانہ کی مستقل اور کئی ہزار کی غیر مستقل مدد رامپور سے دوستانہ طریقِ امداد پر مل جایا کرتی تھی، اب اس کے جواز کے لیے انہیں جسمانی عارضوں کے باوجود شعر و سخن کی آخری پونجی تک لگا دینی پڑی اور اس طرح زندگی کا آخری دور غالب کے نثر کو سبب خیر بنانے میں صرف ہوا۔

نواب رامپور کے منہ کا مزا بدلنے اور ان سے حاجت برآری کے لیے مرزا کو مجبوراً تازہ اشعار اور قصائد سے تواضع کرنی پڑی، اور مخالفین کی صفوں سے نمٹنے کے لیے دوستوں کو بے تکلف خطوط، ان کے کلام پر اصلاح اور ان کے تقاضوں پر نئی فرمائشی فکر سخن کرنی پڑی جو خود مرزا کے بیمار اور تھکے ہوئے جسم کے لیے چاہے کتنی ہی بار گراں کیوں نہ ثابت ہوئی ہو، لیکن ان کی عمر و تجربہ کے آخری دور کی مشق سخن اور انشاپردازی کا نمونہ بن کر ہمارے ہاتھوں میں موجود ہے۔ غالب کے خطوط جن کو اردو نثر کا افق وسیع کرنا تھا، پہلی بار ۱۸۶۸ء اور ۱۸۶۹ء میں "اردوئے معلیٰ" اور "عود ہندی" کے نام سے غالب

۱ دربار اکبری صفحہ ۹-۶ دیکھیے۔

ڈاکٹر ظ۔ انصاری — اُردو کے مشہور ادیب، مُقرّر، صحافی۔ بمبئی یونیورسٹی میں رُوسی زبان کے پروفیسر۔ غالب شناس۔ ۱۹۶۹ء میں ماسکو یونیورسٹی نے "غالب کا ایک علمی مطالعہ" روسی زبان میں پر ڈاکٹریٹ کی ڈگری دی۔

قاضی عبدالودود — اُردو کے نہایت مشہور و ممتاز محقق۔ ماہر غالبیات۔ ایک نکتہ رس ادیب۔ بار ایٹ لا۔

عبدالقادر سروری — حیدرآباد کے مشہور ادیب، متعدد تنقیدی کتابوں کے مصنف۔ جموں و کشمیر یونیورسٹی (سرینگر) میں شعبۂ اُردو کے صدر۔

مولانا سعید احمد اکبرآبادی — انگریزی کا زبان کے ایم اے، دیوبند کے فارغ التحصیل، مُسلم یونیورسٹی علیگڑھ میں شعبۂ سُنّی دینیات کے صدر۔ رسالہ "برہان" دہلی کے ایڈیٹر۔ اسلامی ادب و تاریخ و فلسفہ پر متعدد کتابوں کے مصنف۔ لاجواب مقرر۔ غالب کے ہم وطن۔

(مولانا) شہاب مالیرکوٹلوی — میر محمد خاں نام۔ اُردو کے ایک بزرگ اور معروف صاحبِ قلم۔ پُوری زندگی درس و تدریس میں گذری۔ عربی اور فارسی کے فاضل۔ بمبئی وطنِ ثانی ہے۔ سالہا سال سے قرآنِ مجید کا گہرا مطالعہ جاری۔

میکش اکبرآبادی — میرؔ، نظیرؔ و غالبؔ کے اُجڑے ہوئے دیار آگرہ میں شعر و ادب کی اعلیٰ روایات کو قائم رکھے ہوئے ہیں۔ اُردو کے مشہور شاعر و ادیب۔ ایک مشہور صوفی خاندان کے سجادہ نشین۔ میکدہ اور حرفِ تمنا ــــ دو شعری مجموعے شائع ہو چکے۔ نقدِ اقبال اُن کی مشہور کتاب ہے۔

ڈاکٹر مسیح الزماں — اُردو کے بہت اچھے ادیب۔ الٰہ آباد یونیورسٹی میں شعبۂ اُردو کے مُمتاز پروفیسر۔

ڈاکٹر سُہیل بُخاری — ماہرِ لسانیات۔ اُردو "داستانوں" پر قابلِ قدر کام کر چکے ہیں۔ اکبر بادے خصوصی نسبت۔ سرگودھا (پاکستان) میں پروفیسر ہیں۔ کئی کتابوں کے مصنف۔

ڈاکٹر سلام سندیلوی — پختہ مشق ادیب و شاعر۔ شعر و ادب پر گہری نگاہ۔ کئی شعری مجموعے چھپ چکے ہیں۔ گورکھپور یونیورسٹی میں اُردو کے اُستاد ہیں۔

(مولانا) ماہر القادری — اُردو کے پسندیدہ و مقبول شاعر۔ غزل سے رندی و سرمستی آشکار اور کردار میں اسلامی شعائر کی جھلک۔ نظم و نثر دونوں پر قدرت۔ ماہنامہ "فاران" کراچی (پاکستان) کے مدیر۔ کئی کتابوں کے مصنف۔ فن پر گہری نگاہ۔

ڈاکٹر ابو محمد سحر — منشی امیر مینائی کسوی پر قابلِ قدر کام کر چکے ہیں۔ اچھے شاعر۔ اچھے محقق و ادیب۔ حال ہی میں نسخۂ حمیدیہ پر کام کیا ہے۔ حمیدیہ کالج بھوپال کے پروفیسر۔

عصمت جاوید — بہترین تنقیدی شعور رکھتے ہیں۔ کم لکھتے ہیں مگر اُردو کے اچھے نقادوں میں شمار ہوتے ہیں۔ عربی میں بھی ایم اے ہیں۔ گورنمنٹ کالج اورنگ آباد میں اُردو کے اُستاد ہیں۔

ڈاکٹر مغنی تبسم — نئی نسل کے اچھے اور ذہین ادیب۔ عثمانیہ یونیورسٹی (حیدرآباد) میں لیکچرر ہیں۔ تنقید کے بنیادی مسائل پر بہت اچھا کام کیا ہے۔

نادم سیتاپوری — اُردو کے جانے پہچانے قلمکار ہیں۔ عرصۂ دراز سے تحقیقی کاموں میں مصروف۔ کئی کتابوں کے مصنف۔ بنیادی مشغلہ

ڈاکٹر فرمان فتحپوری — مولانا نیاز فتحپوری مرحوم کے دستِ راست۔ خود اچھے ادیب۔ "نگار پاکستان" کے مدیر اعلیٰ۔ کراچی یونیورسٹی میں اردو کے استاد۔

ڈاکٹر سید حامد حسین — عرصے سے اردو میں اچھے مضامین لکھ رہے ہیں۔ بھوپال میں انگریزی ادبیات کے استاد ہیں۔ لکھنؤ حمیدیہ پر بہار ہی میں ڈاکٹر ابو محمد سحر کے ساتھ کام کیا ہے۔

خروش سرحدی — پنڈت گووند داس خروش سرحدی بڑے کہنہ مشق شاعر ہیں۔ نثر نگاری میں بھی مہارت رکھتے ہیں، لیکن نثر کم لکھتے ہیں۔ فرید آباد (ہریانہ) میں قیام ہے۔ نئے فرید آباد کی صورت گری اور لاکھوں پٹھانوں کی آبادکاری خروش سرحدی ہی کی رہینِ منت ہے۔ لیڈری اور شاعری محبوب مشاغل ہیں۔

سید منظور الحسن برکاتی — ریاست ٹونک کے آخری زمانے کے تنہا ادیب۔ تحقیق کا خاص ذوق رکھتے ہیں۔ ان کے مضامین قدر کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں۔ کئی کتابوں کے مصنف ہیں۔

عطا محمد شعلہ — اردو کے معروف اور دیرینہ قلم کاروں میں سے ہیں۔ اچھے شاعر بھی ہیں۔ اٹاوہ (یوپی) میں ڈپٹی کلکٹر ہیں۔

ذکاء الدین شایاں — مسلم یونیورسٹی علیگڑھ میں ریسرچ اسکالر۔ ایک ہونہار نوجوان شاعر و ادیب۔

عبد القوی دسنوی — بمبئی میں تکمیل تعلیم کے بعد کئی سال سے سیفیہ ڈگری کالج بھوپال کے شعبۂ اردو میں پروفیسر ہیں۔ اچھا لکھتے ہیں۔ اردو کے لئے بہت کام کر رہے ہیں۔ حال ہی میں ان کی کتاب "اقبال اور بھوپال" شائع ہو چکی ہے۔

مولانا خیر بہوروی — مولوی عبد الحق کے زمانے سے اب تک اردو زبان کے لئے اپنی ہڈیاں پیس رہے ہیں۔ سالہا سال انجمن ترقی اردو ہند کے نائب معتمد رہے۔ غالب اکیڈمی بنارس۔ مرقع غالب۔ غالب انسائیکلوپیڈیا۔ میر اکیڈمی، سب میں مولانا خیر کا ہاتھ ہے۔

سید مبارک علی — جالون (یوپی) کے رہنے والے۔ سینٹرل ریلوے بمبئی میں ملازم۔ پہلے ایک مضمون "غالب علم الاعداد کی روشنی میں" لکھا تھا جو پسند کیا گیا۔ اب غالب کا عروضی جائزہ لیا ہے۔ شعر بھی کہتے ہیں۔ انگریزی، اردو اور فارسی کا اچھا مذاق رکھتے ہیں۔

سید محفوظ الحسن — گو معروف نہیں ہیں، لیکن اچھا لکھتے ہیں۔ پٹنہ یونیورسٹی سے اردو میں ایم اے (فرسٹ کلاس) کیا۔ اورنگ آباد (گیا) بہار میں مقیم ہیں۔

سید علی رضا حسینی — کرائسٹ چرچ کالج کانپور میں اردو کے لیکچرر ہیں۔ ادبی و تنقیدی مضامین لکھتے ہیں۔ شعر بھی کہتے ہیں۔

مولانا امتیاز علی عرشی — اردو کے بلند پایہ محقق۔ یکے از غالب شناس۔ رضا لائبریری رامپور کے نگران۔ دیوانِ غالب کو تاریخی و تحقیقی انداز سے مرتب کرنے والے بزرگ۔ کئی دوسری کتابوں کے مصنف۔

ڈاکٹر وزیر آغا — نئی نسل کے بے حد ذہین نقاد اور شاعر۔ نظم و نثر کے کئی مجموعوں کے مصنف۔ سرگودھا (پاکستان) میں قیام ہے۔ "اوراق" کے مدیر اعلیٰ۔

کرامت علی کرامت — راونشا کالج (اڑیسہ) میں سائنس کے پروفیسر۔ نئی نسل کے بہت اچھے اردو تنقید نگار ہیں۔ شاعر بھی ہیں۔ ماہی شاخسار (کٹک) کے مدیر۔

بشر نواز — نئی نسل کے تنقیدی شعور رکھنے والے اچھے شاعر۔ اورنگ آباد (مہاراشٹرا) کے سماجی حلقوں میں مقبول۔

سامی انصاری — خوش فکر نوجوان شاعر۔ نثر بھی اچھی لکھتے ہیں۔ کانپور میں قیام ہے۔

ندا فاضلی — نئی نسل میں منفرد لب و لہجہ کے شاعر۔ اردو کے علاوہ ہندی اور انگریزی زبان و ادب پر بھی عبور۔ بہت اچھی نثر لکھتے ہیں۔

منان طرزی — حافظ منان طرزی بی اے آنرز، ایم اے۔ اچھے شاعر اور باشعور نقاد۔ بہار سرائے (بہار) میں قیام ہے۔

فضیل جعفری	گورنمنٹ کالج اورنگ آباد (مہاراشٹرا) میں انگریزی کے استاد۔ نئی نسل کے ذہین شاعر و تنقید نگار۔
رشید الدین	دارالترجمہ حیدرآباد میں مترجم ہیں۔ کافی عرصے سے علمی و ادبی مضامین لکھ رہے ہیں۔
خواجہ شمیم الدین	اُردو کے ایم اے اور ایک اچھے اسکالر۔ اورنگ آباد (مہاراشٹرا) میں قیام ہے۔
حامد اللہ ندوی	عرصے تک انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ بمبئی میں کام کرتے رہے۔ اب گاندھی میموریل ریسرچ سنٹر میں ہیں۔
مناظر عاشق ہرگانوی	نوجوان قلم کار۔ اُردو کے سب ہی رسائل میں لکھتے ہیں اور ہر موضوع پر لکھنے کی قدرت رکھتے ہیں۔
شمیم کرہانی	اُردو کے نامور شعرا میں شمار ہوتا ہے۔ نظم و غزل دونوں میں یکساں انداز رکھتے ہیں۔ استاد پٹنہ یونیورسٹی دہلی میں مقیم۔
احسان دانش	استادانہ درجہ رکھتے ہیں۔ اپنے وقت کے مشہور و مقبول شاعر۔ متعدد شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ لاہور میں قیام ہے۔
رئیس فروغ	پاکستان کے مشہور نوجوان شاعر۔ کراچی میں قیام ہے۔
ضیا فتح آبادی	مہرلال سونی ضیا فتح آبادی، مشہور و کہنہ مشق شاعر۔ کئی شعری مجموعے چھپ چکے ہیں۔ ریزرو بنک کے افسر ہیں، وہ چند سال سے بمبئی میں مقیم۔
کرشن موہن	شبنم شبنم، دل نادان اور غزال تین شعری مجموعے اُردو دنیا کو دے چکے ہیں۔ اردو شاعری میں کافی تجربے کئے ہیں۔
نثار اٹاوی	بڑے خوش فکر و خوش انداز غزل گو۔ کہنہ مشق۔ ہندی زبان و ادب سے بھی واقف۔ اُردو میں ایم اے۔ اسلامیہ انٹر کالج اٹاوہ میں لیکچرر۔ مجموعۂ کلام چھپ چکا ہے۔
قمر اقبال	جدید نسل کے اچھے شاعر۔ نظم و غزل دونوں لکھتے ہیں۔ رسائل میں خوب چھپتے ہیں۔
سرشتی پنیالوی	پنجاب کے شعلہ نفس شاعر ہیں۔ طنز اور بے باکی اُن کا حصہ ہے۔ چنڈی گڑھ میں ایک بڑی کمپنی کے انچارج ہیں اور پنجاب کی ادبی و شعری سرگرمیوں میں پیش پیش۔ ہندی اور اردو میں کلام کے دو مجموعے چھپ چکے ہیں۔
شفیق کوٹی	اردو کے کہن سال و پختہ مشق شاعر۔ غزلوں کا مجموعہ شائع ہونے والا ہے۔ عرصے سے لاہور میں مقیم ہیں۔
وزیری پانی پتی	پاکستان کے شاعر۔ "نگار پاکستان" کراچی کے نائب مدیر۔
اویس احمد دوراں	اردو کے بہت اچھے نوجوان شاعر۔ ایم اے (اردو)۔ کلکتہ ڈوک میں ملازم۔ نثر و ادب کا اعلیٰ ذوق رکھتے ہیں۔
تسنیم فاروقی	لکھنؤ کے خوش فکر شاعر۔ غالب پر ایک ریڈیائی ڈرامہ بھی لکھا ہے۔
نصیر الکمل قادری	شاہجہاں پور (یوپی) کے بہت اچھا کہنے والے شاعر۔ اردو زبان و ادب کی مقامی سرگرمیوں میں کھل کر حصہ لیتے ہیں۔
مفتون کوٹوی	کوٹہ (راجستھان) کے پختہ مشق شاعر۔ بہت سے نثری مضامین بھی رسائل میں لکھے ہیں۔ کوٹہ کے ادبی حلقوں میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔
اختر بستوی	بستی (یوپی) کے نوجوان لکھنے والے۔ سنجیدہ اور مزاحیہ دونوں قسم کے مضامین لکھ لیتے ہیں۔ شعر بھی کہتے ہیں۔ ایم اے ہیں اور مقامی کالج میں لیکچرر۔
محمد عبدالقادر ادیب	بنگلور (میسور) کے نمایاں لوگوں میں سے ہیں۔ ایل ایل بی ہیں اور وکالت کرتے ہیں۔ اچھے پختہ شاعر ہیں۔
شوِرام دیو لکو	مراٹھی زبان کے نئے شاعروں میں اہم مقام کے مالک۔ بمبئی میں قیام ہے۔
ساجد الباقری	پاکستان کے نوجوان شاعر۔ راولپنڈی میں مقیم ہیں۔
بدیع الزماں نقاد	اُردو کے مشہور نوجوان شاعر۔ مزاحیہ کلام سے تعلق رکھتے ہیں۔ مراٹھی پر بھی عبور ہے۔ نظموں کا مجموعہ زیر ترتیب ہے۔
ظہیر کاشمی	پاکستان کے خوش فکر شاعر۔ [illegible]
خالد شفائی	اردو کے نوجوان [illegible] شاعر۔

غالب

دیوانِ اردو

نام	ناشر یا مطبع	سنہ	صفحات
دیوان غالب	مطبع دارالسلام دہلی	۱۸۴۷ء	
دیوان غالب	نولکشور پریس لکھنؤ	۱۸۶۲ء	۱۰۴
دیوان غالب	نولکشور پریس لکھنؤ	۱۸۷۷ء	۱۰۴
دیوان غالب	نولکشور پریس (بار چہارم)	۱۸۷۷ء	؟
دیوان غالب	مطبع نظامی کانپور	۱۸۹ء	۱۰۴
دیوان غالب	مطبع میسور پریس دہلی	۱۸۸۲ء	۷۲
دیوان غالب	نولکشور لکھنؤ	۱۸۸۳ء	۱۰۴
دیوان غالب	مطبع نامی لکھنؤ	۱۸۸۶ء	۵۴
دیوان غالب	مطبع منشی نولکشور کانپور	۱۸۸۷ء	؟
دیوان غالب	مطبع نامی لکھنؤ	۱۹۰ء	۷۲
دیوان غالب	مطبع منشی نولکشور	۱۹۰۳ء	۱۰۴
دیوان غالب	مفید عام پریس لاہور	۱۹۰۵ء	۱۰۴
دیوان غالب	مفید عام پریس لاہور	۱۹۱۲ء	۱۰۴
دیوان غالب	مطبع مجیدی کانپور	۱۹۱۴ء	۱۲۰
دیوان غالب	مطبع نامی لکھنؤ	۱۹۱۴ء	۱۰۶
دیوان غالب	مطبع منشی نولکشور	۱۹۱۴ء	۱۰۴
دیوان غالب	مفید پریس لاہور	۱۹۰۹ء	۱۲۲
دیوان غالب	گلزار محمدی اسٹیم پریس لاہور	۱۹۱۹ء	۲۵۲
دیوان غالب نسخۂ حمیدیہ	مفید عام اسٹیم پریس آگرہ	۱۹۲۱ء	۲۴۴+۱۲۵
دیوان غالب نسخۂ حمیدیہ	مفید عام اسٹیم پریس آگرہ	۱۹۲۱ء	۲۲۴+۲۴

نام	ناشر یا مطبع	سنہ	صفحات
دیوان غالب	مطبع مجیدی کانپور	۱۹۲۲ء	۹۰
دیوان غالب	فیروز پرنٹنگ ورکس لاہور	۱۹۲۳ء	۸۸
دیوان غالب	نظامی پریس بدایوں	۱۹۲۳ء	۱۳۰+۳۲
دیوان غالب	نولکشور پریس لکھنؤ	۱۹۲۵ء	۱۵۶
دیوان غالب	مطبع مجیدی کانپور	۱۹۲۶ء	۹۰
دیوان غالب	(مرقع چغتائی) لاہور	۱۹۲۸ء	؟
دیوان غالب مصور (مرقع چغتائی)	ورنیکل آرٹ پرنٹنگ پریس لاہور	۱۹۲۹ء	؟ ؟
دیوان غالب	نامی پریس لکھنؤ	۱۹۳۰ء	۱۲۸
دیوان غالب مصور (نقش چغتائی)	جہانگیر بک کلب چابک سواراں، لاہور	۱۹۳۵ء	؟
دیوان غالب عکسی	لبیل آرٹ پریس دہلی	۱۳۵۵ھ ۱۹۳۶ء	۱۴۷
دیوان غالب	تاج کمپنی لمیٹڈ لاہور	۱۹۳۸ء	۳۱۲
دیوان غالب	تاج کمپنی لمیٹڈ لاہور	۱۹۳۸ء	۳۱۲ (مع فرہنگ)
دیوان غالب تاج ایڈیشن	تاج کمپنی لمیٹڈ لاہور	۱۹۳۸ء	
دیوان غالب	مطبع منشی نولکشور لکھنؤ	۱۹۴۳ء	۱۶۰
دیوان غالب	مطبع منشی نولکشور لکھنؤ	۱۹۴۴ء	۱۴۰
دیوان غالب	نیشنل پریس الہ آباد	۱۹۴۶ء	۱۴۸
دیوان غالب	مطبع منشی نولکشور لکھنؤ	۱۹۴۷ء	۱۵۹
دیوان غالب	مطبع منشی تیج کمار لکھنؤ	۱۹۵۱ء	۱۵۹
دیوان غالب	راجہ رام کمار پریس لکھنؤ	۱۹۵۲ء	۱۵۸
دیوان غالب	نیشنل پریس الہ آباد	۱۹۵۵ء	۱۲۸
دیوان غالب	آزاد کتاب گھر کلاں محل دہلی	۱۹۵۷ء	۳۵۹
دیوان غالب	راجہ رام کمار پریس لکھنؤ	۱۹۵۷ء	۱۵۰

نام	مطبع یا ناشر	سنہ	صفحات
دیوان غالب	اسرار کریمی پریس الٰہ آباد	سنہ ۱۹۵۸ء	۲۷۲
دیوان غالب	یونین پریس دہلی	سنہ ۱۹۵۸ء	۲۲۷
دیوان غالب مصور عکسی	مکتبہ شاہراہ جید پریس دہلی	سنہ ۱۹۵۸ء	؟
دیوان غالب اردو و ہندی	ہندوستانی بک ٹرسٹ بمبئی	سنہ ۱۹۵۸ء	۳۷۱+۸۱
دیوان غالب نسخۂ عرشی	انجمن ترقی اردو ہند علیگڑھ	سنہ ۱۹۵۸ء	۹۳۲
دیوان غالب	معصوم تجارتی پریس لکھنؤ	سنہ ۱۹۵۹ء	۱۹۰
دیوان غالب	رام کمار پریس لکھنؤ	سنہ ۱۹۶۰ء	۱۵۸
دیوان غالب	نیشنل فائن پرنٹنگ پریس حیدرآباد	سنہ ۱۹۶۰ء	۱۹۰
دیوان غالب	مشہور بک ڈپو دہلی	سنہ ۱۹۶۰ء	۱۲۸
دیوان غالب	شہدرہ بک ڈپو دہلی	سنہ ۱۹۶۰ء	۱۴۳
مرقع غالب	لکشمی پرنٹنگ پریس دہلی	سنہ ۱۹۶۰ء	۱۹۲+۱۰۴
دیوان غالب عکسی	آزاد بک ڈپو دہلی	؟	۱۴۷
دیوان غالب	ابوالعلائی سٹیم پریس آگرہ	سنہ ۱۹۲۵ء	۹۰
دیوان غالب	ابوالعلائی پریس آگرہ		۵۶ تک
دیوان غالب	مطبع فاروقی دہلی		۹۶
غالب (ہندی)	[illegible] پرنٹنگ ورکس لکھنؤ		۱۶۰
دیوان غالب	پاپولر بک ایجنسی امرتسر		۱۲۸
دیوان غالب	تاج کمپنی لمیٹڈ لاہور		۲۱۲
دیوان غالب	تعلیمی پریس لاہور		۱۵۸
دیوان غالب	مہالکشمی پریس دہلی		۸۸
دیوان غالب	[illegible] پریس دہلی		۱۴۷
دیوان غالب	[illegible] پریس آگرہ		۵۳
دیوان غالب	[illegible] کریمی پریس الٰہ آباد		۱۶۰
دیوان غالب	علمی پرنٹنگ پریس لاہور		۲۰۱
دیوان غالب	[illegible]		۱۴
دیوان غالب	[illegible] دہلی		۲۰۸
دیوان غالب	مطبع [illegible] کانپور		۱۲۹
دیوان غالب	[illegible] لاہور		۲۳۲

نام	مطبع یا ناشر	سنہ	صفحات
دیوان غالب	تیج تاج آفس دہلی		۷۲
دیوان غالب	جہانگیر بک ڈپو		۱۲۵
دیوان غالب	مطبع مجیدی کانپور		۱۲۸
اشعار غالب	نیشنل پریس الٰہ آباد	سنہ ۱۹۴۲ء	۱۰۹-۳
دعائے غالب کی تضمین	مرکنٹائل پریس لاہور		۳۲۰
انتخاب دیوان غالب	رئیس المطابع کانپور	سنہ ۱۹۲۹ء	۱۸۹
انتخاب غالب	مطبع قیمہ بمبئی	سنہ ۱۹۴۳ء	۳۴۴
انتخاب غالب	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	سنہ ۱۹۵۷ء	۱۴۸
منتخب دیوان غالب	مسلم ایجوکیشنل پریس علیگڑھ		۱۸۰
باقیات غالب	نسیم بک ڈپو لکھنؤ	سنہ ۱۹۶۰ء	۹۳
درس غالب	حجازی پریس لاہور	سنہ ۱۹۳۸ء	۱۹۱
غالب و توسن	عظیم اسٹیم پریس حیدرآباد	سنہ ۱۳۶۰ھ	۸۸
دیوان غالب	مطبع آفتاب برلن	سنہ ۱۳۴۵ھ / ۱۹۲۷ء	۲۷۶
دیوان غالب	آزاد کتاب گھر دہلی		۲۳۹
غالب کے سوا سو شعر	مکتبہ نظامیہ بھوپال	سنہ ۱۹۴۵ء	
غالب کے سو شعر	یونین پرنٹنگ پریس دہلی	سنہ ۱۹۵۱ء	۳۲
غالب کے سو شعر	مرتبہ محمود علی جامی	(تقطیع خورد)	۲۷
غالب کے بہترین سو شعر	ناشر مفید کتاب خانہ بمبئی	″	۱۱۴

TRANSLATION INTO BENGALI | TEN GEMS
BY RAJA RAO DHIRENDRA . | FROM GHALIB
NARRY ROY. SIZE 7 X 5

نام	مطبع یا ناشر	سنہ	صفحات
انتخاب کلام غالب	انوار المطابع لکھنؤ	؟	۲۸
انتخاب غالب	نو آرٹ پریس لاہور	؟	۳۲

کلیاتِ نظم فارسی

نام	مطبع یا ناشر	سنہ	صفحات
کلیات غالب نظم	مطبع دار السلام [illegible]	سنہ ۱۸۶۳ء	۱۲+۵۰۲
کلیات غالب فارسی	مطبع منشی نولکشور لکھنؤ	[illegible]	۴۹۲
کلیات غالب	مطبع نولکشور لکھنؤ	[illegible]	۵۵۴
فارسی نظم (بار دوم)			

نام	مطبع یا ناشر	سنہ	صفحات
کلیات غالب (فارسی۔ نظم)	مطبع نولکشور لکھنؤ	۱۹۲۴ء	۵۲۴
کلیات غالب (فارسی۔ نظم)	مطبع نولکشور لکھنؤ	۱۹۲۲ء	۵۲۴
کلیات غالب (فارسی۔ نظم)	مطبع نولکشور لکھنؤ	۱۹۲۵ء	۵۲
تاریخ دو ورق	اورینٹل کالج میگزین لاہور	۱۹۶۰-۶۱ء	۱۸۸
سبد چیں	مکتبہ جامعہ نئی دہلی	۱۹۳۸ء	۸۰
دعائے صباح	مطبع نولکشور		۲۰
دعائے صباح	نظامی پریس بدایوں	۱۹۵۰ء	۱۱
نور کا تڑکا	صفدر پریس		۴۰

کلیات نثر غالب (فارسی)

نام	مطبع یا ناشر	سنہ	صفحات
کلیات نثر غالب	مطبع منشی نول کشور	۱۸۶۸ء	۲۲
کلیات نثر غالب	مطبع منشی نولکشور	۱۸۷۱ء / ۱۲۸۷ھ	۴۱۷
کلیات نثر غالب	مطبع منشی نولکشور	۱۸۷۲ء	۵۵۶
کلیات نثر غالب	مطبع منشی نولکشور کانپور	۱۸۷۵ء	۴۱۳
کلیات نثر غالب	مطبع منشی نولکشور	۱۸۸۳ء	۴۱۷
کلیات نثر غالب	مطبع منشی نولکشور	۱۸۸۸ء	۴۱۷
دستنبو	مطبع مفید خلائق آگرہ	۱۸۵۸ء	۸۰
دستنبو	مطبع لٹریری سوسائٹی بریلی	۱۸۶۵ء	۶۱
مہر نیمروز	فخر المطابع	۱۲۷۱ھ / ۱۸۵۵ء	۱۱۱
مہر نیمروز	فخر المطابع	۱۲۷۱ھ	۱۱۸
مہر نیمروز	مطبع نولکشور لکھنؤ	۱۹۰۵ء	۹۳
مہر نیمروز	روڈری پرنٹنگ ورکس لاہور	۱۹۲۵ء	۱۳۲
پنج آہنگ	(قلمی)	سائز ۱۱×۶½	
پنج آہنگ	مطبع دار السلام دہلی	۱۸۵۳ء	۴۴۰

قاطع برہان وتعقیبۂ برہان

نام	مطبع یا ناشر	سنہ	صفحات
قاطع برہان (درفش کاویانی)	اکمل المطابع دہلی	۱۸۸۱ء	۱۵۲
قاطع برہان۔ (درفش کاویانی)	اکمل المطابع دہلی	۱۸۸۳ء	۱۵۳
قاطع برہان، (درفش کاویانی)	(قلمی)		۲۶۴
قاطع برہان	مطبع نولکشور	۱۲۷۹ھ / ۱۸۶۲ء	۹۸
دافع ہذیان	اکمل المطابع دہلی	۱۲۸۱ھ / ۱۸۶۴ء	۲۸
ساطع برہان	مطبع ہاشمی	۱۲۸۰ھ / ۱۸۶۳ء	۱۰۴
قاطع القاطع	مطبع مصطفائی	۱۲۸۳ھ / ۱۸۶۶ء	۲۲۸
لطائف غیبی	اکمل المطابع دہلی	۱۲۸۱ھ / ۱۸۶۴ء	۹۲
محرق قاطع برہان	مطبع احمدی دہلی	۱۲۸۰ھ / ۱۸۶۳ء	۹۴
مؤید برہان	مطبع مظہر العجائب کلکتہ	۱۲۸۲ھ / ۱۸۶۵ء	۲۷۵
نامۂ غالب			۲۴

خطوط غالب

نام	مطبع یا ناشر	سنہ	صفحات
اردوئے معلیٰ	اکمل المطابع دہلی	۱۸۶۹ء	۴۱۴
اردوئے معلیٰ	اکمل المطابع دہلی	۱۸۹۱ء	۳۹۲
اردوئے معلیٰ اول دوم	مطبع مجتبائی دہلی	۱۸۹۹ء	۸۶+۳۲۷
اردوئے معلیٰ اول دوم	مطبع نامی مجتبائی دہلی	۱۸۹۹ء	۹۴+۲۸۴
اردوئے معلیٰ اول دوم	مطبع مفید عام آگرہ	۱۹۱۴ء	۳۰+۲۳۳
اردوئے معلیٰ اول دوم	انوار مطابع لکھنؤ	۱۹۲۲ء	۴۲+۲۵۶
اردوئے معلیٰ اول	مطبع فاروقی دہلی	۱۹۰۹ء	۳۶۴
اردوئے معلیٰ اول	مطبع فاروقی دہلی		۵۶+۲۴۴
اردوئے معلیٰ اول دوم	مطبع مجیدی کانپور	۱۹۲۲ء	۳۸۴
اردوئے معلیٰ اول دوم	مطبع مجیدی کانپور	۱۹۲۲ء	۲۷۰
اردوئے معلیٰ	مطبع مجیدی کانپور	۱۹۲۲ء	۱۲
عود ہندی	مطبع مجتبائی میرٹھ	۱۲۸۵ھ / ۱۸۶۸ء	۱۸۸
عود ہندی	مطبع نارائنی دہلی	۱۸۶۹ء / ۱۲۹۵ھ	۱۸۸

نام	مطبع یا ناشر	سنہ	صفحات
عود ہندی	مطبع نولکشور	۱۸۸۷ء	۱۸۲
عود ہندی	مطبع نولکشور کانپور	۱۳۰۳ھ / ۱۸۸۵ء	۱۸۲
عود ہندی	مطبع نولکشور کانپور	۱۹۰۰ء	۱۸۲
عود ہندی	مطبع مسلم یونیورسٹی انسٹی ٹیوٹ علی گڈھ	۱۹۲۲ء	۱۸۶
عود ہندی	مطبع نولکشور	۱۹۲۵ء	۱۸۴
عود ہندی	مطبع مسلم یونیورسٹی علیگڈھ	۱۹۳۰ء	۱۸۶
عود ہندی	عالمگیر الیکٹرک پریس لاہور		۱۹۹
عود ہندی	مطبع کریمی لاہور		۱۸۷
عود ہندی	نیشنل پریس الہ آباد	۱۹۲۹ء	۲۱۸
عود ہندی	نیشنل پریس الہ آباد	۱۹۲۹ء	۲۱۹
عود ہندی	منشی نولکشور لکھنؤ	۱۹۴ء	۲۶۸
عود ہندی	راجہ رام کمار پریس لکھنؤ	۱۹	۲۶۸
عود ہندی	مطبع انوار احمدی الہ آباد	۱۹۲۴ء	
عود ہندی	کوآپریٹو کیپیٹل پرنٹنگ پریس لاہور		۲۵۴
عود ہندی	مطبع منشی نولکشور کانپور		
مکاتیب غالب	مطبع قیمہ بمبئی	۱۹۳۷ء	۱۸۳
مکاتیب غالب	مطبع سرکاری ریاست رامپور	۱۹۴۳ء	۱۹۲+۲۲۹ — ۲۸۹
مکاتیب غالب (اول و دوم)	ناظم برقی پریس	۱۹۴۵ء	۱۹۲+۲۳۸
مکاتیب غالب	طبع چہارم، صفحہ	۱۱۰-۲۵	۲۰۵
مکاتیب غالب	بار ششم	۱۹۴۹ء	۲۵۴
خطوط غالب پہلی جلد	سٹی پریس الہ آباد	۱۹۴۱ء	۴۰۷
خطوط غالب حصہ اول و دوم	مطبوعہ پاکستان ٹائمز پریس		۲۶۰+۳۹۱
خطوط غالب حصہ اول و دوم	مطبوعہ علمی پرنٹنگ پریس لاہور		۶۵۶
خطوط غالب	سرفراز قومی پریس لکھنؤ	۱۹۶۲ء	۴۴۷
ادبی خطوط غالب	نظامی پریس لکھنؤ	۱۹۲۹ء	۲۰۲
ادبی خطوط غالب	انوار المطابع لکھنؤ	۱۹۳۸ء	۳۵۰
رقعات غالب	دین محمد الیکٹرک پریس لاہور	۱۹۳۷ء	۱۲۸
انتخاب خطوط غالب	الشا پریس لاہور	۱۹۵۲ء	۱۹۲
غالب کے خطوط	بیکو آرٹ پریس دہلی	۱۹۶۱ء	۱۴۰
مکاتیب اسد	مسلم یونیورسٹی پریس علیگڈھ		۲۳۸
خلاصہ مکاتیب غالب	کوآپریٹو کیپیٹل پرنٹنگ پریس لاہور		۵۲
انشائے نور چشم	مطبع نظامی کانپور	۱۸۷۱ء	
انشائے اردو	مطبع مفید عام لاہور	۱۸۸۹ء	۵۲
انشائے اردو	سرکاری مطبع لاہور	۱۸۸۰ء	۵۴
رقعات غالب	وزیر ہند اسٹیم پریس امرتسر	۱۹۱۴ء	۵۸
نادر خطوط غالب	قومی پریس لکھنؤ	۱۹۴۹ء	۹۲
نادرات غالب	مشہور پریس کراچی	۱۹۴۹ء	۱۸-۱۹۰
انتخاب غالب	دین محمدی پریس لاہور		۴۸
مرقع ادب	جتیبائی پریس لکھنؤ		۱۷

متفرق تصانیف

نام	مطبع یا ناشر	سنہ	صفحات
قادر نامہ	مطبع نظامی کانپور	۱۸۸۰ء / ۱۲۹۵ھ	۱۲
قادر نامہ	مطبع فیض محمدی لکھنؤ	۱۸۹۲ء	۱۲
قادر نامہ	ہلال اسٹیم پریس سادھورہ	۱۹۰۷ء	۱۶
قادر نامہ	ابوالعلائی الیکٹرک پریس	۱۹۲۷ء	۱۶
قادر نامہ	فیروز پرنٹنگ ورکس لاہور		۸
قادر نامہ	مطبع بانی جہاں دہلی		۸
قادر نامہ	مطبع قیومی کانپور	۲۲	۱۶
متفرقات غالب	ہندوستانی پریس رامپور	۱۹۴۷ء	۱۸۵

احوال غالب

آثار غالب۔ شیخ محمد اکرام۔ ناشر تاج آفس بمبئی ۔ ۴۵۶

احوال غالب۔ مختار الدین آرزو۔ دہلی پرنٹنگ ورکس۔ دہلی ۱۹۵۳ء ۲۱۵

حکیم فرزانہ۔ شیخ محمد اکرام۔ فیروز پرنٹنگ ورکس لاہور ۱۹۵۵ء ۳۲۴

دیوانِ غالب مع شرح : جوش ملسیانی ۔ مرکنٹائل پریس دہلی
بار اوّل ۔ صفحات ۴۴۸

دیوانِ غالب مع شرح : آتمارام اینڈ سنز دہلی ۱۹۵۱ء
بارِ سوم ۔ صفحات ۴۴۸

شرحِ دیوانِ غالب : چشتی ۔ عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور
۱۹۵۹ء ۔ صفحات ۸۵۲

شرحِ دیوانِ غالب مع دیوانِ غالب : حسرت موہانی ۔ اردو پریس
علی گڑھ ۱۹۱۱ء ۔ طبع سوم ۔ صفحات ۱۵۸

شرحِ دیوانِ غالب مع دیوانِ غالب : الناظر پریس لکھنؤ
۱۹۰۶ء ۔ صفحات ۱۴۶

مطالب الغالب ۔ شرحِ دیوانِ غالب : مولانا سہا ۔
لاہور ۔ صفحات ۳۹۹

مطالب الغالب : دین محمدی اسٹیم پریس لاہور ۔ ۱۹۲۳ء
صفحات ۳۹۹

ترجمانِ غالب : سید شہاب الدین مصطفےٰ ۔ نیشنل فائن آرٹ
پرنٹنگ پریس حیدرآباد ۱۹۵۹ء ۔ صفحات ۴۹۴

روح المطالب فی شرح دیوانِ غالب : شادان بلگرامی ۔
مظفر پرنٹرز لاہور ۱۹۶۰ء ۔ صفحات ۶۱۹

فرہنگِ غالب : امتیاز علی خاں عرشی ۔ ناظم پریس رام پور
۱۹۴۷ء ۔ صفحات ۲۹۷

متن کلیاتِ اردو میرزا غالب دہلوی : شرکت میرٹھی ۔ مطبع شحنۂ ہند
۱۳۱۷ھ ۔ صفحات ۱۴۶

شرحِ دیوانِ غالب : سید حیدر علی طباطبائی ۔ مطبع مفید الاسلام
حیدرآباد ۔ ۱۳۱۹ھ ۔ صفحات ۲۴۸

شرحِ دیوانِ غالب : انوار المطابع لکھنؤ ۔ بار چہارم ۔ صفحات ۳۶۸

تشریحِ کلامِ غالب : طباطبائی ۔ ۳۴۸

دیوانِ غالب مع شرح و مقدمہ : ڈاکٹر قاضی سید بدیع احمد ۔
مسلم یونیورسٹی پریس علی گڑھ ۱۹۳۶ء ۔ صفحات ۴۸۵

روحِ کلامِ غالب المعروف بہ تفسیرِ کلامِ غالب ۔ مرزا ظفر بیگ ۔
نظامی پریس ۔ ۱۹۳۵ء ۔ صفحات ۲۵۴

(باقی آئندہ شمارہ میں)

بقیہ صفحہ ۵۹۹ "غالب کی کہانی"

کی آخری سانسوں کے ساتھ چھپ کر تیار ہوئے ۔ اہلِ ذوق کی طلب پیہم اور مرزا کی مرضی کے برخلاف انہیں جمع کیا جانے لگا تو خود بھی اتمام پر آمادہ ہو گئے اور یوں وہ دولتِ بے بہا محفوظ ہو گئی جو عین ممکن تھا کہ سیکڑوں غیر مطبوعہ اشعار کی طرح ضائع ہو جاتی ۔

۱۹ ویں صدی کا یہ عظیم متفکر شاعر ۔ جو ہندوستان میں فارسی شاعری کی پانچ صدیوں کی وراثت کا بار اپنے شانوں پر اُٹھائے ہوئے تھا اور جس نے اپنا بہترین اندوختہ دانستہ و نادانستہ طور پر گلی کوچوں میں اُبھرتی ہوئی زبانِ اردو کے سپرد کر دیا تھا ، جسمانی اور روحانی مصائب سے نڈھال ہر وقت اپنی موت کی پیشین گوئیاں اور آرزوئیں کرتا رہا ۔ بالآخر اس کی ایک پیشین گوئی صحیح ثابت ہوئی اور وہ ۱۸۶۹ء کی ۱۵ فروری کو بہ اطمینان اور حسرت سے کر دنیا سے کوچ کر گیا کہ ؎

اورنگ دہ دستہ در نوشتیم و گزشت
ورقِ سخن یگانہ گشتیم و گزشت
بے بود و دولتِ ما بہ پیری غالبؔ
زاں نیز بہ ناکام گزشتیم و گزشت ▼

بیان ملکیت و جملہ تفصیلات شاعر بمبئی فارم ۴ رول ۸

۱ ۔ مقامِ اشاعت : بمبئی ۲ ۔ وقفۂ اشاعت : ماہانہ
۳ ۔ پرنٹر :۔ اعجاز صدیقی
۴ ۔ پبلشر :۔ اعجاز صدیقی ۵ ۔ قومیت : ہندوستانی
۶ ۔ ایڈیٹرز : اعجاز صدیقی ۔ محمود ناطق
۷ ۔ قومیت : ہندوستانی
۸ ۔ پتہ : ۱۲ ، دریا تھو بلڈنگ ، تیسرا منزلہ ، ناکھنڈ روڈ بمبئی ۳
۹ ۔ ملکیت : اعجاز صدیقی

میں اعجاز صدیقی اعلان کرتا ہوں کہ مندرجہ بالا تفصیلات میرے علم و یقین کے مطابق درست ہیں ۔

۲۸ فروری ۱۹۶۹ء ۲۸ فروری ۱۹۶۹ء دستخط : اعجاز صدیقی

پرنٹر پبلشر اور مالک اعجاز صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ پریس ۴۴ تورونجی اسٹریٹ فاکرو ڈ بمبئی ۲ میں چھپوا کر دفتر سے شائع کیا ۔